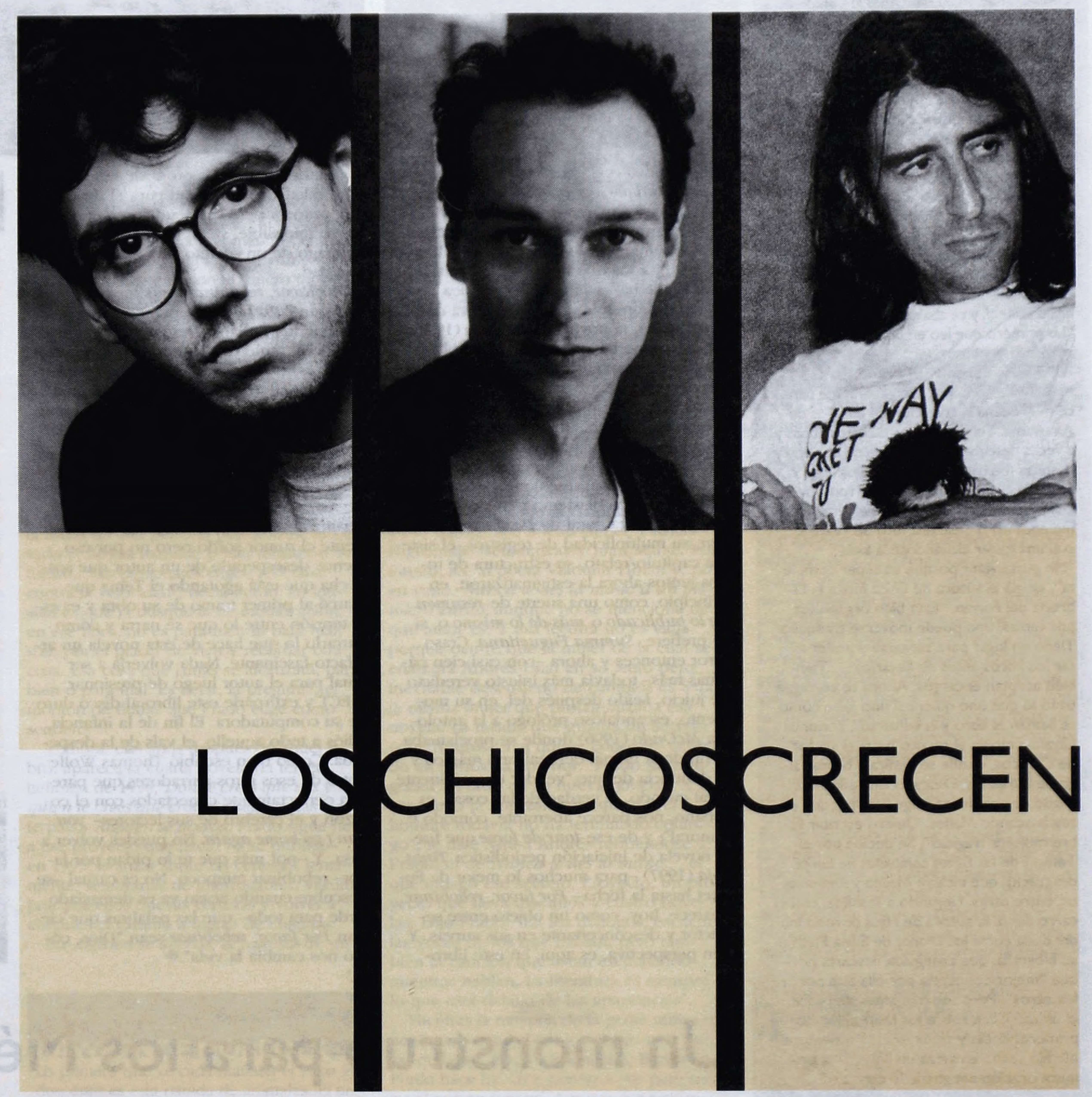
RADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 3 DE MAYO DE 1998 • AÑO 1 Nº 25

Guillermo Saccomanno *Espíritu con cuerpo va mejor*
Entrevistas *Juan Marsé y José Manuel Fajardo*
Shopping *Cristina Civale*
Reseñas *Pavlovsky, Chomsky, Rice*

Cada uno de ellos fue una joven revelación en su momento. El chileno Alberto Fuguet (1964), con Sobredosis y Mala onda, fundó sin querer la nueva narrativa chilena. El diccionario de Lemprière, la primera novela del británico Lawrence Norfolk (1963), se alzó con el Premio Somerset Maugham e inauguró el pasado como tierra prometida en la imaginación de cientos de miles de lectores. Con Raro, Benjamín Prado (1961) llevó a España la marca de la narrativa norteamericana salpicada con múltiples influencias, y gustó. En sus nuevos trabajos –la versión definitiva de Por favor, rebobinar, de Fuguet; Alguien se acerca, de Prado; El rinoceronte del Papa, de Norfolk– se advierte una encrucijada común a los tres, que cada uno enfrenta a su manera: cómo dejar de ser escritor joven para ser escritor a secas.



LOS CHICOS CRECEN

Rodrigo Fresán

La cosa es así. Ahí está el sticker sobre los videos casi rogando aquello de *Por favor, rebobinar*. Cosa de no presionar PLAY con la película terminada y los títulos finales y tener que dar marchas atrás –REW– apretando los dientes y odiando al desconocido que no hizo caso del pedido y a quien nada le importa el futuro del film o del próximo espectador. Pero la clave de lo que vendrá –se sabe– reside siempre en el pasado.

"Sólo el pasado, con sus hechos y sus recuerdos podrá esclarecer lo que hoy nos parece tan enredado y oscuro", dice uno de los muchos protagonistas de *Por favor, rebobinar*. Y agrega: "Pero entiendo a los que se niegan a rebobinar. Si algo teníamos en común todos nosotros era que no queríamos ni mirar ni sentir. Nuestra única convicción era no volver a tener ninguna".

Ahora –1998– el "joven escritor chileno" Alberto Fuguet rebobina. Y con toda convicción.

Por favor, rebobinar no es el nuevo libro de Fuguet. *Por favor, rebobinar* es, en realidad, el cuarto libro de Fuguet publicado originalmente en diciembre de 1994 y ahora potenciado y justificado por el autor en una nota fechada mayo de 1996 que abre el fuego y que vale la pena reproducir en su totalidad: "La presente edición de *Por favor, rebobinar* es la definitiva. Está corregida y aumentada. Las razones de este aumento, contradiciendo el mito, no se debieron a un complot por parte del editor o de la editorial (que deseaban publicarlo tal cual) sino mías. Razones hay varias: inseguridad en el manuscrito, apuro, estar fuera del país. Ahora que ya han pasado dos ediciones, más de un año y medio y varios miles de ejemplares vendidos, *Por favor, rebobinar* sale a la calie tal cual fue escrito. Es, por así decirlo el *director's cut*, la versión original. Básicamente, es el mismo libro pero posee cosas nuevas. Desde luego, el capítulo *Pantofobia* y los *anexos* que separan un capítulo de otro. Más que nuevos *bonus tracks*, siento que esto es un *remix* de la versión original".

Los motivos por los que un escritor decide revisar su obra son casi siempre misteriosos y a menudo cuestionables. No ocurre esto último con este "corte de director" que, por fin, ubica a la novela maldita de Fuguet en el cielo que se merece. *Por favor, rebobinar* fue –hasta ahora– un libro incómodo e inquietante en la obra del autor. Fuguet, hasta entonces, había trazado una línea recta y se





SHOPPING

La autora de la flamante Perra virtual, Cristina Civale, va de compras a la Librería del Fondo.

Cristina Civale llega y pregunta si lo de Shopping va en serio, si le vamos a dar un bono "de cien dólares, mínimo". No. "¿Entonces es todo falso?" No. Lo que queda es hacer como en Internet: tomar un carrito virtual y comenzar a recorrer las estanterías. "Siempre empiezo por los CD's: Amalia Rodrigues, una cantante portuguesa; Libertad Lamarque, una antigüedad absoluta ... me encanta."
Cuando ve los ensayos se olvida de la música: se enfrenta a su debilidad, admite. Descubre el nuevo de Beatriz Sarlo, *La máquina cultural*, y se abalanza sobre el índice: "Lo primero que leo en un libro de ensayo es el índice. Muero por leer éste, me lo llevo". Una vez acomodado en el carrito virtual, Civale continúa: "En general me parece muy buena la colección de ensayos de Anagrama. Tengo muchos de estos libros y a veces descubro autores que no conocía y después me hago fanática de ellos. Me acuerdo cuando salió *La era del vacío*, de Gilles Lipovetsky, no sabía quién era, pero me encantó la tapa: una foto de Warhol con una mujer afeitándose la axila".
"Me gusta venir porque es súper completa", elogia la autora de *Chica fácil* a la Librería del Fondo. "Está bien organizada por temas, uno puede moverse tranquilo. Tiene un lugar para sentarse y poder mirar los libros antes de llevarlos ... También aceptan encargos. Ahora se consigue todo lo que uno quiera si uno sabe cómo se llaman el libro y la editorial", continúa Civale. Empuja el carrito hacia el sector de Clásicos, donde se dedica a buscar algo de Eurípides. Descarta una edición bilingüe de una de las tragedias "porque estoy buscando *Medea*. Quiero escribir sobre mujeres trágicas". Se decide por el Tomo I de las *Obras completas de Eurípides* (click), que incluye *Medea* y *Andrómaca*, entre otras. Llegando a la salida, con el carro lleno, la autora de *Hijos de mala madre* duda entre los *Diarios* de Silvia Plath o su biografía, que enseguida descarta porque "mejor conocerla por ella que por los otros". Pero todavía, antes de hacer el último Click sobre los *Diarios*, lee las primeras líneas y se explica: "Yo siempre me fijo cómo empieza un libro. Si la primera oración me gusta, lo compro".

Pablo Mendívil



LOS CHICOS CRECEN



gura. Arrancó con *La azarosa y sobreexpuesta vida de Enrique Alekán* (1990), una recopilación de sus columnas escritas bajo seudónimo y seguidas por miles de lectores; los relatos seminales de *Sobredosis* (también de 1990), a los que muchos celebran, o acusan, de haber inaugurado la idea hasta entonces impensable de una nueva narrativa chilena; la novela *Mala onda* (1991), lograda importación del espíritu Holden Caulfield al Santiago de shoppings y clase alta. No está de más consignar aquí que todos despertaron polémicas y que todos fueron best sellers y que dotaron a Fuguet de un aire entre glamoroso y díscolo que más de una vez lo metió en problemas a la hora de jugar al díscolo intelectual mass-mediático blasfemo y freak.

La estructura coral de *Por favor, rebobinar*, su multiplicidad de registros, el sistema capítulo/relato, su estructura de todos-juntos-ahora la estigmatizaron, en principio, como una suerte de *resumen de lo publicado* o *más de lo mismo* o, si se prefiere, *Summa Fuguetiana*. Craso error entonces y ahora –con casi cien páginas más– todavía más injusto veredicto de juicio. Leído después del, en su momento, escandaloso prólogo a la antología *McOndo* (1996) donde se proclamaba el fin de la tiranía del realismo mágico y la denuncia de que "vender un continente rural cuando, la verdad de las cosas, es urbano, nos parece aberrante, cómodo e inmoral"; y de ese *tour de force* que fue la novela de iniciación periodística *Tinta roja* (1997) –para muchos lo mejor de Fuguet hasta la fecha– *Por favor, rebobinar* aparece, hoy, como un objeto entre seductor y desconcertante en sus curvas. Y –en perspectiva, es aquí, en este libro– donde brilla la mejor prosa de Fuguet: esa endiablada habilidad para el diálogo y la primera persona donde, detrás de un rostro impasible, siempre tiembla el relámpago de un secreto más o menos bien guardado.

Por favor, rebobinar –tras los pasos del ya legendario film de Lawrence Kasdan– bien podría titularse *Desencuentro* (aludiendo al título como se lo conoció entre nosotros) o *El pequeño escalofrío* (parafraseando al *The Big Chill* en el original). Una tan solo en apariencia desarticulada novela de-generacional que –casi sin darse cuenta– se convierte también en el casi diario subliminal de una crisis estética del autor donde sólo cabe crecer o encogerse. Así, a lo largo de las páginas de *Por favor, rebobinar* –un libro importante– se siente el rumor sordo pero no por eso menos desesperado de un autor que sospecha que está agotando el Tema que marcó al primer tramo de su obra y es esta tensión entre lo que se narra y cómo narrarlo lo que hace de esta novela un artefacto fascinante. Nada volvería a ser igual para el autor luego de presionar EJECT y extirparle este libro al disco duro de su computadora. El fin de la infancia, adiós a todo aquello, el vals de la despedida. Como bien escribió Thomas Wolfe –otro de esos raros narradores que parecen perfectamente conectados con el corazón y el cerebro de sus lectores– *you can't go home again*. No puedes volver a casa. Y –por más que te lo pidan por favor– rebobinar tampoco. No es casual –se descubre cuando acaso ya es demasiado tarde para todo– que las palabras que cierran *Por favor, rebobinar* sean "Dios, cómo nos cambia la vida".♣

ALBERTO FUGUET

Creo que no soy un tipo estable. Aún estoy lejos de saber qué implica ser feliz. No sé gozar con algo que no sea fílmico. Y lo fílmico ya no me anestesia como antes. Sí creo que estoy mejor. Levemente. Menos paranoico, menos obsesivo, menos autorreferente. Esto no lo sé; sólo lo intuyo. Hace tiempo que no veo a Max y siento que me hace falta. Escribir me ha hecho bien, creo. Es como si hubiese entrado aire a mi pieza encerrada. Pero ha habido tardes –entre las seis y las nueve, especialmente– en que he sentido que voy a reventar. Me desespero y agarro el control-remoto y el zapping se apodera de mí por completo. Me lanzo a la piscina y nado. Pero como me canso me sujeto las narices y me sumerjo, de espaldas, hacia el fondo y ahí me quedo, abajo, hasta que solo, de a poco, vuelvo a flote y el olor del cloro me reanima. Max me ha hecho hablar, me ha hecho largarme. Es como si hubiera introducido un alfiler en un globo de una manera tal que, en vez de estallar al instante, el aire empezara a filtrarse en forma leve, apenas. Pero al irse, volvió a dejar el alfiler adentro y duele. Más que nada, se siente. Antes no me daba ni cuenta.



POR FAVOR, REBOBINAR
Alberto Fuguet
Alfaguara, Buenos Aires, 1998
386 páginas, $ 17

Un monstruo para los Médici

Alfredo Grieco Y Bavio

En las décadas de 1980 y 90, la narrativa del imperio británico encontró cada vez menos su materia en sus tierras y tiempo propios. Hasta la lejana Buenos Aires se convirtió en un escenario deseable para el irlandés Colm Tóibín, la inglesa Miranda France o los visitantes del Hong Kong de Wong Kar-wai. *El Diccionario de Lemprière* (1992) y *El rinoceronte del Papa* (1996), gruesas novelas históricas del "escritor joven" Lawrence Norfolk, no son una excepción. Quien busca el exotismo siempre lo encuentra, y el pasado es para ello un continente más rico que el presente.

Para la generación de Kingsley Amis, en los '50, el género que permitía salvarse de la asfixia cotidiana era la ciencia ficción. La literatura, según las expectativas de Karl Marx, extraía su poesía del futuro. El otro género literario de huida hacia adelante era el espionaje: los agentes occidentales batallaban contra los de un Este inquietante e incomprensible por un mañana que la convención consideraba incierto. Hoy, para un joven europeo, escritor o no, el futuro es lo conocido y quizás atroz (aunque no tanto como para un congoleño, un afgano, o un correntino). De esta manera, el pretérito se vuelve un tiempo que adquiere prestigios nuevos.

El rinoceronte del Papa debe su título a un grabado de Alberto Durero de 1515 (reproducido en la edición de Anagrama). El lector se encuentra con una Europa anterior al triunfo de la Reforma Protestante y a la primera fundación de Buenos Aires, con un Papa Médici caprichoso y humanista sobre el fondo de una basílica de San Pedro aún en construcción, con la disputa entre españoles y portugueses por unas Indias que habían entrado en su horizonte sólo unos veinte años atrás. A León X corresponde trazar una de las sucesivas demarcaciones entre los dominios venideros de España y Portugal (los esfuerzos del Mercosur todavía resultan vanos en su lucha contra las divisiones que trajeron estos favores papales). Los embajadores de ambas naciones saben que el Papa puede resistir todo, menos la tentación, y que un mónstruo de un solo cuerno traído del ultramar que empiezan a explotar será un bien más apreciado que Hanno, el elefante que ya pasta en los jardines vaticanos.



Todo invita a creer que un joven moderno, un escritor británico como Norfolk, que supo repartir su tiempo entre Londres y Chicago, elevado en 1993 por la revista *Granta* al podio de los mejores novelistas británicos, no podía dejar de sentirse fascinado por temas como éstos. Sin duda no los encontraba en la Inglaterra de John Major, el primer ministro más aburrido del siglo, un conservador que frecuentaba los fast-foods. La bestia talismánica, revestida de un potencia simbólica que el Papa ha leído en la *Naturalis Historia* de Plinio el Viejo, es el eje de una invención opulenta. Abundan las ciudades sumergidas en el Báltico, las batallas en la Toscana, las crónicas de monasterios alemanes o de la vida callejera en Roma, y no faltan, siquiera, la prolija descripción de las técnicas

Dónde crees que vas

Miguel Russo

Hace tres años, cuando llegó al país para presentar su primera novela, *Raro*, el escritor español Benjamín Prado tenía determinadas certezas. Algunas venían de su vocación de poeta (ya había editado tres libros de poemas): "El concepto de poesía está en los libros, en el cine o en cualquier otro lado; intento llevar a los libros la poesía que está afuera de ellos". También de otra gran pasión, el fútbol, que se mezclaba con lo literario de una manera peligrosa: "Maradona es un poeta genial, y como todos los genios, es perseguido por la cultura oficial".

Con su compañero de viaje Ray Loriga pasaron por Buenos Aires en 1995 y fueron señalados como los escritores del rock europeo, mezcla de Kurt Cobain y Pío Baroja. Y no lo eran, o sí, pero esa filiación importaba poco. Prado traía, de la mano de esa novela en la que, justamente, Cobain lloraba, semidestruido, en la tapa, una forma narrativa absolutamente nueva dentro de las letras hispanas. Esa novela comenzaba con una sentencia ("Sólo los tontos creen en sí mismos"), pero a partir de la tercera línea, lo que quedaba claro para los lectores era que Prado usaba esa afirmación –ambigua, en la cual todo depende de quién la diga– para destruir todo tipo de afirmaciones. "Un buen libro es una pregunta, un montón de dudas", decía. Y escribía en consecuencia.

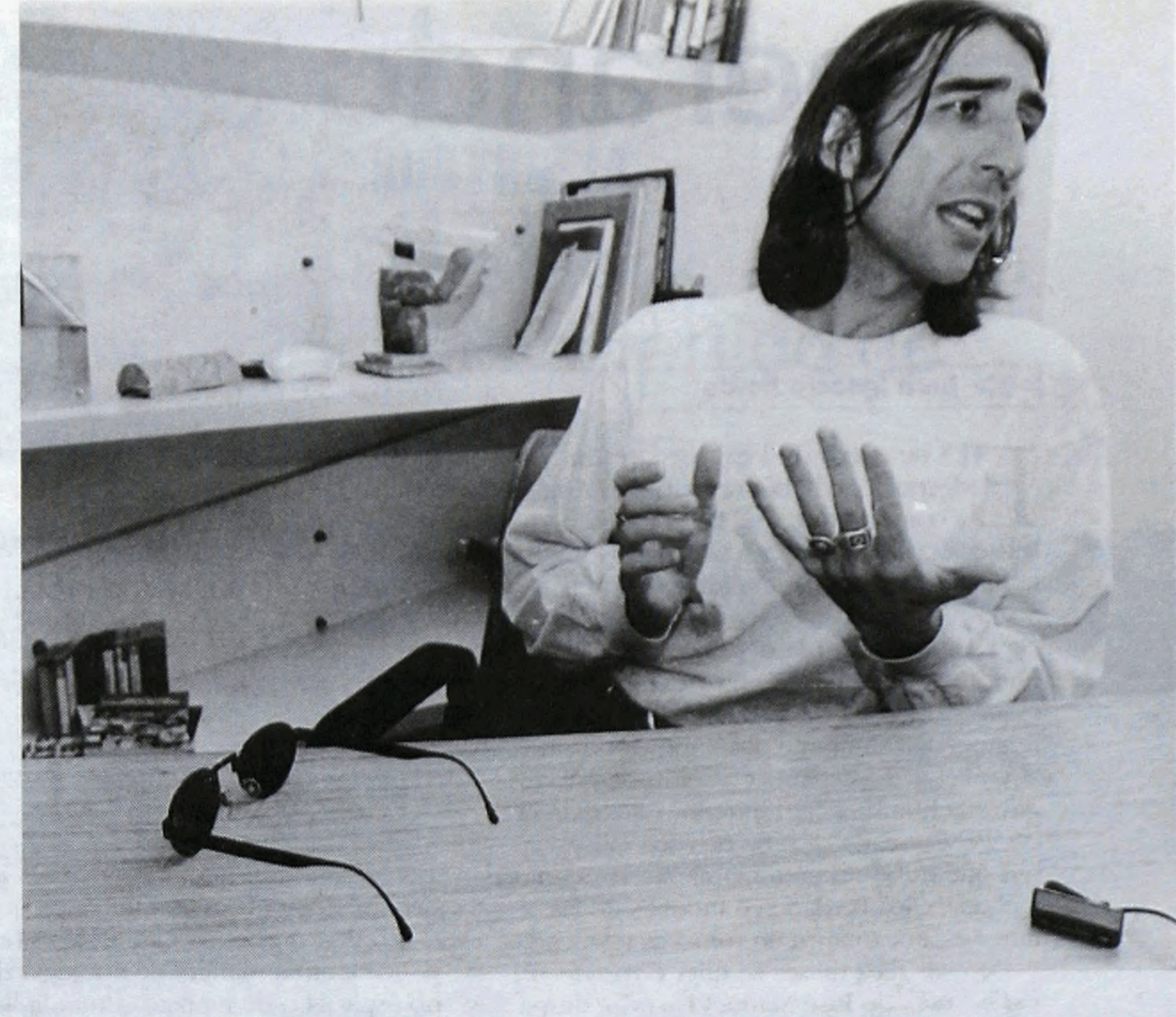
Prado fue leído –al menos en la Argentina– en tándem con Loriga. Y allí se produjo un error, ya que más allá de nacer a la literatura bajo la marca del realismo sucio norteamericano, poco los une a la hora de presentar sus narraciones. *Raro* señalaba la imposibilidad de lo posible (y viceversa); sus personajes, absolutamente reales, pretendían lo irreal: un hombre que quiere recuperar algo que jamás tuvo, un fotógrafo que investiga un crimen cometido dentro de sus fotografías o un fan que compra los discos de los Beatles con el dinero que obtiene de vender su sangre.

A *Raro* le siguió, un año después, *Nunca le des la mano a un pistolero zurdo*. Y con ella demostró que Prado no era un nuevo improvisado de turno, que tenía un proyecto sólido y pensaba caminar por allí. Su segunda novela, funcionando dentro del mismo estilo narrativo que *Raro*, contaba una misma historia desde tres personajes diferentes que, lógicamente, lograban convertirla en tres historias absolutamente distintas. El argumento podría sintetizarse en la lucha de una persona por destruir su pasado y, de esa manera, poder modificar su futuro. "Mis personajes eligen rebelarse contra la velocidad", decía Prado. Lo inusual es que la búsqueda de modificación, en ese libro, no es para bien ni para mal, sólo por el placer de vivir y recordar otra cosa. Esa cosa que jamás se alcanzará, para bien o para mal. Es decir, la pregunta, el montón de dudas que Prado elige como sendero.

Y ahora, dos años después de aquel libro, aparece la cuarta novela (la tercera, también de 1996, *Dónde crees que vas y quién te crees que eres*, no llegó jamás a este país): *Alguien se acerca*. Prado sigue fiel a ese proyecto que nació –o se publicó– en 1995: avanzar sobre las certezas, lentamente, sembrarlas de interrogantes, vislumbrar por ellos nuevas certezas y volver a cortarles el camino a fuerza de enigmas.

En *Alguien se acerca*, la historia de un hombre que cree haber presenciado un crimen y cambia de vida (desde su nombre hasta sus costumbres) para ver si puede borrar esa creencia, hay –como en sus novelas anteriores– una notable cantidad de homenajes: Andrés Hurtado (o Unai Gómez Arieta) lee y toma de cada personaje de libro un guiño que hace propio. Y lee a Joseph Conrad, Thomas Bernhard y Pío Baroja. Lee a Jean Genet, Patricia Highsmith, Hemingway y Juan Marsé. Por último, lee al poeta Vladimir Holan y, no en vano, *Nunca le des la mano a un pistolero zurdo*, aunque no se menciona de qué autor es. Y esa lectura no es vana porque ocurre que la mujer de la cual se enamora Andrés-Unai en su lento pero inevitable desenfreno de cambios es Sara, la misma mujer que protagonizaba esa novela. La misma que guarda un secreto –que Andrés-Unai quiere conocer– ocurrido en la novela anterior. Prado hace ingresar a Prado en su nueva novela: "A veces tengo la impresión de que aquel hombre todavía no ha terminado conmigo", le dice Sara a Andrés refiriéndose a Prado, el de *Nunca le des la mano...*, el que indagó ese secreto. Proyecto, un proyecto que lleva tres años y cuatro novelas. Dijo Prado: "En los diálogos, escucho las voces de los que hablan, pero también la canción que están escuchando mientras hablan. La literatura es siempre lo que está debajo de las apariencias".

Mientras la mayoría de la gente utiliza el tiempo en que hablan los demás para pensar qué cosa van a responderle, Benjamín Prado hace hablar y pensar a sus personajes al mismo tiempo. Aunque ese pensamiento, ese proyecto, genere dudas. O, justamente, por eso.♣

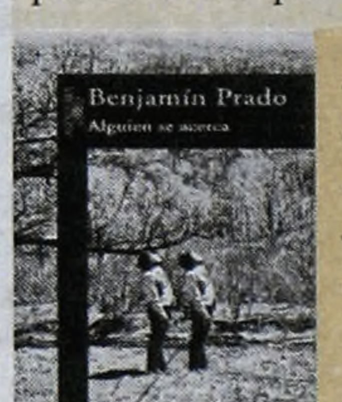


BENJAMIN PRADO

La mujer ya estaba a su lado. Los observó alternativamente a él y a los últimos viajeros que volvían al autobús cargados de botellas, dulces, revistas; estuvo esperando a que el Alsa diera la vuelta en el aparcamiento y se perdiese carretera abajo y después le miró de nuevo antes de hablarle, de una forma descarada, meticulosa, lo mismo que si estuviera intentando armar un puzzle, tocar el fondo de algo, ver con exactitud qué clase de hombre era aquél al que se iba a dirigir. Lo mismo –pensó él, aunque quizá no con estas palabras en concreto, sino de esa manera en que a veces se forma dentro de nosotros una sensación, a base de ráfagas aisladas, sin necesitar más que un par de detalles imprecisos– que alguien que prueba un plato nuevo e intenta descubrir los ingredientes.

–¿Café? –dijo.

Era de verdad bonita. Se preguntó qué ocurriría si se quedase en aquel lugar con ella, juntos para siempre, a merced del viento, escuchando cada noche su corazón dormido, la lluvia sobre el bosque, la manera en que el ruido de una autopista pasa sobre la piel de una mujer desnuda.



ALGUIEN SE ACERCA
Benjamín Prado
Alfaguara, Madrid, 1998
212 páginas, $ 17

nigerianas del fundido en bronce, o el arte del combate naval. El lector apreciará la retórica con tema fijo, donde, como en la novela cartaginesa *Salammbô* (1862) de Gustave Flaubert, un detalle se agrega a otro y a otro para autentificar la narración. En Norfolk, esto ocurre en la excursión a la multifacética arqueología del Mar Báltico vista con ojos de pez del comienzo de la novela, reminiscente de algún modo al Günter Grass de *El rodaballo* (1977). Pero el procedimiento cansa cuando se repite.

Con un lugar común inevitable, puede afirmarse que la narración asume para sí la densidad paquidérmica de su animal tópico. La felicidad con que Norfolk teclea sus líneas y la facilidad con que éstas se convierten en bloques de prosa pseudo-erudita le hacen perder el sentido de la composición, que por cierto no estaba ausente en sus momentáneos y distantes arquetipos Flaubert o Grass. Otro escritor desafecto al presente, el argentino Manuel Mujica Láinez, contrasta con Norfolk por lograr los efectos máximos en su novela renacentista *Bomarzo* (1962), centrada en un jardín palaciego de monstruos de piedra, con la reconstrucción (y falsificación, qué duda cabe) de una conciencia. Lo mismo ocurría con su antecedente *Todos los hombres son mortales* (1947), de Simone de Beauvoir, una escritora nada renuente a su tiempo. Si los personajes de *El rinoceronte del Papa* carecen de densidad no es porque su autor quiera violar cánones realistas, ingenuos, sino porque está preocupado en fabricar el próximo golpe de efecto. Hay que decir que lo consigue, y que la hemorragia de virtuosismos afectados sobre cada página no tiene más desmayos que el de la reiteración.♣

LAWRENCE NORFOLK

Lo primero que ve cada mañana el Papa al despertar es esta parada de animales. El tapiz fue obra de artesanos que lo trabajaron rutinariamente; su bordado es mediocre. Recuerda que de niño le atraían los brillantes escarlatas y azules. Pero ahora son tonos pálidos y oxidados que apenas destacan a la gris luz del alba. Los animales pierden sus colores. Tan sólo las aves conservan el azul cobalto de su primer plumaje; en cambio, el hipopótamo casi no se distingue y cada día que pasa se torna más pardo. Pasea la vista por la escena. Cada Medici tiene su animal. Y él ha sido obediente cumplidor del sueño de su madre: se ha mantenido fiel al león, como su padre lo fue a la jirafa, aunque sigue sin sentir ninguna afinidad. Pero los grandes rumiantes grises añaden a la simpatía que le inspiran la mayor facilidad de obtenerlos. El Papa, además, tiene una clara propensión a la obesidad.

(...) Su madre soñó con una fiera y la llamó león. El Papa contempla el dosel. Pájaros azules, unicornios, leones, el espléndido hipopótamo... "Sí –piensa–, el sueño de mi madre era real. Aquél fue el portento. Y, sin embargo, ningún león me colocó en el trono de Pedro; ni ningún león me protegerá. La mía debe ser otra fiera menos soberbia. Más voluminosa. Más gris."

EL RINOCERONTE DEL PAPA
Lawrence Norfolk
Anagrama, Barcelona, 1998
886 páginas, $ 49

Esperando a Colón

José Manuel Fajardo vino a la Feria del Libro con Carta del fin del mundo, novela en la que imagina qué pasó con los 39 hombres que Cristóbal Colón dejó varados en América

Foto: Gustavo Ercole

Juan Ignacio Boido

El 3 de enero de 1493, casi tres meses después de haber descubierto América y comprobado que la Tierra escondía las secretas curvas de un huevo que logra pararse ante la reina, Cristóbal Colón leva anclas a orillas de "La Española" y parte hacia España. En la isla deja apostados a 39 hombres, cuya misión consiste en construir el fuerte de Villa de la Navidad y esperar el regreso del Almirante. Diez meses después, al volver a "La Española", Colón descubre que sus hombres han muerto o desaparecido. Poco y nada se sabe de esos meses: apenas que hubo un enfrentamiento entre ellos; y el resto, los verdaderos motivos de las muertes, encarnaron en rumores y leyendas.

De esos diez meses se trata *Carta del fin del mundo*, de José Manuel Fajardo, despachado bajo la forma de la extensa epístola que uno de los treinta y nueve marinos escribe a su hermano en España. "Después de todo el alboroto que hubo con el Quinto Centenario, y el aluvión temático que desató, escribir un libro sobre el descubrimiento, ya sea tanto a manera de apología del imperio español o de embate contra la llegada de las carabelas, podía considerarse una forma casi segura de disuadir a los lectores", desembarca Fajardo. "Básicamente, y aunque Colón no aparece, con la sola mención de la palabra Colón más de uno podría pensar que el libro es un coñazo."

Colón sólo aparece en uno de los epígrafes, junto a uno de Miguel Sánchez-Ostiz y otro de Ana Belén.

–Apenas cito la carta en la que Colón habla de los hombres que deja en América. Mientras escribía la novela, leí *Carta de vagamundos*, de Sánchez Ostiz, una disquisición poética cuya intensidad quería lograr en mi libro. Y los versos del bolero "Derroche", de Ana Belén, funcionan como referencia a la canción moderna, porque por más que la novela transcurra y emule el idioma del siglo XV, está escrita en este siglo, con una sensibilidad moderna, que incluye el tango, Juan Perro y Radio Futura, Quevedo y Jorge Manrique. En definitiva, está escrita con una sensibilidad abolerada.

Dijo que su libro podía leerse "en clave de actualidad".

–Eso lo dije en una entrevista, cuando vinieron con el rollo del compromiso. Pero si digo que he escrito una novela sobre la xenofobia, el racismo, el culto al dinero y la intolerancia religiosa y política, enseguida me preguntan si escribí sobre Sudáfrica, Latinoamérica o la España de la transición.

¿Por qué pasó del ensayo a la novela?

–Por un problema de disposición mental. Siempre me dieron miedo las primeras novelas en las que el autor intenta incluir todo lo que sabe del mundo. Los dos libros de ensayos fueron ejercicios de estilo que me permitieron ahorrarme algo bastante complicado como la creación de personajes, y la invención de las anécdotas, porque me venían dadas por la investigación histórica. Con esos dos libros aprendí a contar una historia, y cuando consideré que podía contar una que fuera absolutamente mía, me animé.

¿Por qué eligió esta historia que "podía disuadir a los lectores"?

–Era un agujero negro en la Historia, y se me ocurrió llenarlo. El tema viene de mi infancia, cuando en la escuela nos contaban de esos hombres que Colón había dejado en América. Recuerdo que me invadía el pavor al imaginarme en sus lugares: 39 tipos solos en el fin del mundo.

¿Cuál es el linaje literario que encuentra en el libro, una vez terminado?

–Soy un fanático absoluto de Stevenson, de Cervantes, de la literatura del Siglo de Oro, y de la literatura latinoamericana de Borges, Cortázar, García Márquez. Esos son los autores que me han devuelto una lengua rica, no transformada en un español de *prêt-à-porter* en el que se escribía en España.

¿Cómo sería un español prêt-à-porter?

–Durante los '60 y '70, en Europa se escribió una literatura que yo llamaría "contra el lector", cuyo objetivo parecía ser que los lectores no la leyeran; despreciaba el papel del lector; se presumía de oscura, hasta lo incomprensible: libros de Juan Benet, de la *nouvelle vague* francesa, de Alain Robbe-Grillet y compañía. Yo no escribo de espaldas a los lectores, porque me interesa que me lean, y me fascina la aventura como género. El pacto es: yo les voy a contar una historia, y si me siguen, la van a pasar bien.

¿Le gusta el trabajo de Pérez-Reverte?

–No trabajamos en el mismo terreno, pero me parece divertido.

¿Existió en España un boom de la novela histórica?

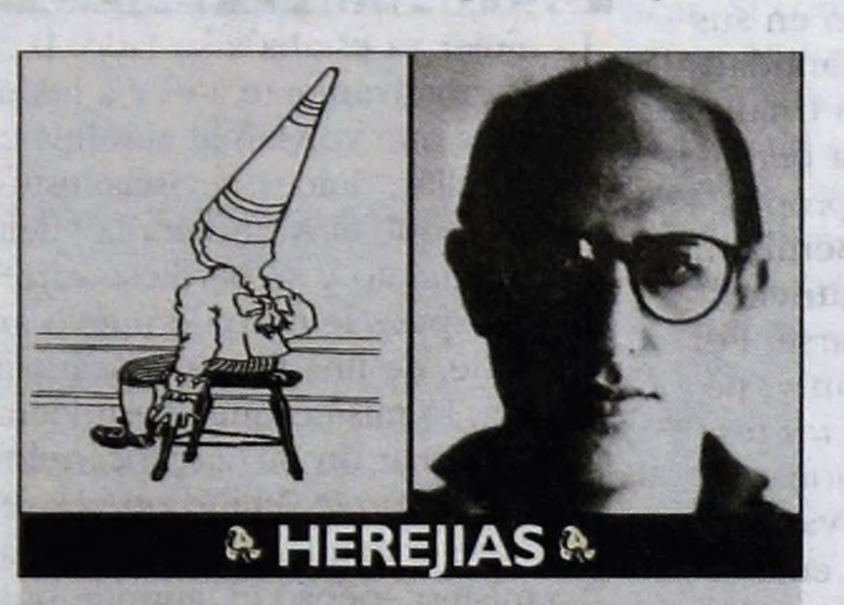
–Recién ahora se puede hablar de boom. Pero no fueron ésas mis intenciones: quise escribir una novela de aventuras que transcurriera en el siglo XV. Hoy cualquier cosa que no transcurre durante los últimos diez años resulta ser una novela histórica. Pero ¿quién puede decir que *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier, es una novela histórica?



"El tema viene de mi infancia, cuando en la escuela nos contaban de esos hombres que Colón había dejado en América. Con la sola mención de la palabra Colón más de uno podría pensar que el libro es un coñazo."

¿Dejó definitivamente el periodismo?

–No, sólo que ahora escribo el periodismo que me gusta, aunque no fue tan fácil, porque cuando abandoné las redacciones los ahorros apenas alcanzaban para terminar el libro. Hoy el periodismo se hace desde una redacción, con periodistas más preocupados porque el título salga a tres columnas y por acortar el texto porque si no el jefe de diseño se cabrea. Me obsesiona el peso de la memoria, y hoy pesa la desmemoria: como si los acontecimientos fueran epifanías, similares a la aparición de una Virgen.♣



HEREJIAS

Sergio Chejfec (autor de El aire *y la reciente* Cinco*) se escapa muy elegantemente cuando se le pide que nombre un libro mediocre que le haya parecido grandioso y el caso inverso.*

"Algo en la sensibilidad actual impide proclamar cosas grandiosas; hay también otra cosa que impide percibirlas. La pregunta por la grandiosidad no puede ser respondida, salvo por analogía. Allí se mezclan la opinión estética y el juicio moral, la creencia en el virtuosismo y la ideología de la fama", contesta Sergio Chejfec, en Venezuela, donde vive desde hace años. "Al contrario, la pregunta por la mediocridad es más respirable, es común como el aire. La mediocridad es humana. Que es un rasgo tan propio a nuestra especie lo comprobamos al advertir una incansable tendencia literaria: las obras 'grandiosas' son las que se ocupan de seres mediocres, sin ser éste el único precio que deben pagar por ello. Las grandes obras se impregnan de la mediocridad del medio, del protagonista y de la definitiva mediocridad del escritor. Nos quedamos pasmados ante la evidencia de que las obras suelen reducirse a un corto número de motivos arbitrarios e inseguros. La materia que las hace grandes parece ser la misma que las puede perjudicar". Del otro lado, cree el autor de *Moral* y *Lenta biografía*, "están las obras concebidas para llegar a ser grandes; ésas son las peores. Son los libros escritos según las ideas vigentes de lo correcto, lo inteligente, lo apropiado y lo legible. En el desvío está el gesto que se revela frente a su mediocridad y desconfía de la grandiosidad". Y remata, eludiendo definitiva y sutilmente una respuesta con títulos y nombres: "Todo lo demás es una extralimitación".

Verónica Abdala

A veces la vida hace bromas pesadas.
escritor español Juan Marsé puede d
cuenta de eso, esta semana: lleva si
días recluido en un hotel, de tal manera qu
Buenos Aires se reduce para él a una suce
sión de lluvias, a una Feria del Libro inaba
cable y a un paseo matutino en que lo
asombró caminar por una ciudad "a tal pu
to agujereada por los baches". En su prime
visita a la Argentina, debe admitir que la c
dad que creía conocer a través de Jorge Lu
Borges, Roberto Arlt, Julio Cortázar, Manu
Puig y Osvaldo Soriano tiene misterios e i
posibilidades que son parte de su encanto
Pero Marsé no es de los que se asustan an
los problemas, sino más bien de los que e
tienden que nada debe ser tomado demas
do en serio. Ni siquiera él mismo. De hech
se ha descripto como un hombre "siempre
pertrechado para irse al infierno en cual-
quier momento. Un sujeto sospechado de
inapetencias diversas, y como deslomado,
desriñonado y despaldado. Que no ha ten
do mucho gusto en haberse conocido, y h
bría preferido pasar de largo de sí mismo,
pero que acepta resignado el saludo hipóc
ta del espejo y la broma pesada de la vida
al nacer se equivocó de país, de continent
de oficio y, probablemente, de sexo".

Si la importancia de una obra la dieran l
premios, la obra de Marsé estaría entre las
más notables de la literatura española con-
temporánea: obtuvo, entre otros, el Premio
Internacional de Novela de México 1973, e
Premio Planeta 1978, el Premio Europa de
Literatura 1994 y, en 1997, el Premio Latin
mericano y del Caribe Juan Rulfo. Más acá
de los premios, el catalán escribió entre 19
y 1994 diez novelas de una calidad pareja,
entre las que se destacan *Ultimas tardes co*
Teresa (1966), *Si te dicen que caí* (1973), *L*
muchacha de las bragas de oro (1978), *Un*
día volveré (1982), *Ronda de Guinardó*
(1984) y *El embrujo de Shanghai* (1993), q
el prestigioso director español Víctor Erice
llevará al cine. Sin embargo, ni la enumera
ción de los reconocimientos institucionale
ni lo prolífico de su obra bastan para dar
cuenta del gozoso ejercicio que implica ac
carse a sus libros.

El escritor nació en 1933, en el barrio ba
celonés de Guinardó, que ya es una geog
fía conocida de su universo literario. Antes
de cumplir los catorce años comenzó a tra
bajar en un taller de relojería, y en 1955 e
cribió su primera novela, *Encerrados con*
solo juguete, que publicó en 1960. Hace m
de treinta años que el chico que fue decid
"dejar de leer vorazmente para atreverse a
escribir algo de lo que le hubiera gustado
er". Desde entonces, además del éxito, co
noció la censura, contra la que luchó dura
te los primeros quince años de su carrera.
Ultimas tardes con Teresa, por ejemplo, se
conoció a través de una edición mexicana
tras haber sido censurada por el franquism
que la calificó como "pornográfica" porqu
se repetía muchas veces la palabra "seno".

El dice que la literatura es "una lucha c
tra el olvido, una mirada solidaria y cómp
ce a la gloria y el fracaso del hombre, un
apasionado empeño en fraguar sucesos e
ilusiones en un mundo inhóspito". Y que
suyo es un intento decidido aunque much
veces melancólico por satisfacer una "nec
dad orgánica, quizá genética", y por recup
rar la niñez.

Esperando a Colón

José Manuel Fajardo vino a la Feria del Libro con Carta del fin del mundo, novela en la que imagina qué pasó con los 39 hombres que Cristóbal Colón dejó varados en América

Foto: Gustavo Ercole

Juan Ignacio Boido

El 3 de enero de 1493, casi tres meses después de haber descubierto América y comprobado que la Tierra escondía las secretas curvas de un huevo que logra pararse ante la reina, Cristóbal Colón leva anclas a orillas de "La Española" y parte hacia España. En la isla deja apostados a 39 hombres, cuya misión consiste en construir el fuerte de Villa de la Navidad y esperar el regreso del Almirante. Diez meses después, al volver a "La Española", Colón descubre que sus hombres han muerto o desaparecido. Poco y nada se sabe de esos meses: apenas que hubo un enfrentamiento entre ellos; y el resto, los verdaderos motivos de las muertes, encarnaron en rumores y leyendas.

De esos diez meses se trata *Carta del fin del mundo*, de José Manuel Fajardo, despachado bajo la forma de la extensa epístola que uno de los treinta y nueve marinos escribe a su hermano en España. "Después de todo el alboroto que hubo con el Quinto Centenario, y el aluvión temático que desató, escribir un libro sobre el descubrimiento, ya sea tanto a manera de apología del imperio español o de embate contra la llegada de las carabelas, podía considerarse una forma casi segura de disuadir a los lectores", desembarca Fajardo. "Básicamente, y aunque Colón no aparece, con la sola mención de la palabra Colón más de uno podría pensar que el libro es un coñazo."

Colón sólo aparece en uno de los epígrafes, junto a uno de Miguel Sánchez-Ostiz y otro de Ana Belén.

–Apenas cito la carta en la que Colón habla de los hombres que deja en América. Mientras escribía la novela, leí *Carta de vagamundos*, de Sánchez Ostiz, una disquisición poética cuya intensidad quería lograr en mi libro. Y los versos del bolero "Derroche", de Ana Belén, funcionan como referencia a la canción moderna, porque por más que la novela transcurra y emule el idioma del siglo XV, está escrita en este siglo, con una sensibilidad moderna, que incluye el tango, Juan Perro y Radio Futura, Quevedo y Jorge Manrique. En definitiva, está escrita con una sensibilidad abolerada.

Dijo que su libro podía leerse "en clave de actualidad".

–Eso lo dije en una entrevista, cuando vinieron con el rollo del compromiso. Pero si digo que he escrito una novela sobre la xenofobia, el racismo, el culto al dinero y la intolerancia religiosa y política, enseguida me preguntan si escribí sobre Sudáfrica, Latinoamérica o la España de la transición.

¿Por qué pasó del ensayo a la novela?

–Por un problema de disposición mental. Siempre me dieron miedo las primeras novelas en las que el autor intenta incluir todo lo que sabe del mundo. Los dos libros de ensayos fueron ejercicios de estilo que me permitieron ahorrarme algo bastante complicado como la creación de personajes, y la invención de las anécdotas, porque me venían dadas por la investigación histórica. Con esos dos libros aprendí a contar una historia, y cuando consideré que podía contar una que fuera absolutamente mía, me animé.

¿Por qué eligió esta historia que "podía disuadir a los lectores"?

–Era un agujero negro en la Historia, y se me ocurrió llenarlo. El tema viene de mi infancia, cuando en la escuela nos contaban de esos hombres que Colón había dejado en América. Recuerdo que me invadía el pavor al imaginarme en sus lugares: 39 tipos solos en el fin del mundo.

¿Cuál es el linaje literario que encuentra en el libro, una vez terminado?

–Soy un fanático absoluto de Stevenson, de Cervantes, de la literatura del Siglo de Oro, y de la literatura latinoamericana de Borges, Cortázar, García Márquez. Esos son los autores que me han devuelto una lengua rica, no transformada en un español de *prêt-à-porter* en el que se escribía en España.

¿Cómo sería un español prêt-à-porter?

–Durante los '60 y '70, en Europa se escribió una literatura que yo llamaría "contra el lector", cuyo objetivo parecía ser que los lectores no la leyeran; despreciaba el papel del lector; se presumía de oscura, hasta lo incomprensible: libros de Juan Benet, de la *nouvelle vague* francesa, de Alain Robbe-Grillet y compañía. Yo no escribo de espaldas a los lectores, porque me interesa que me lean, y me fascina la aventura como género. El pacto es: yo les voy a contar una historia, y si me siguen, la van a pasar bien.

¿Le gusta el trabajo de Pérez-Reverte?

–No trabajamos en el mismo terreno, pero me parece divertido.

¿Existió en España un boom de la novela histórica?

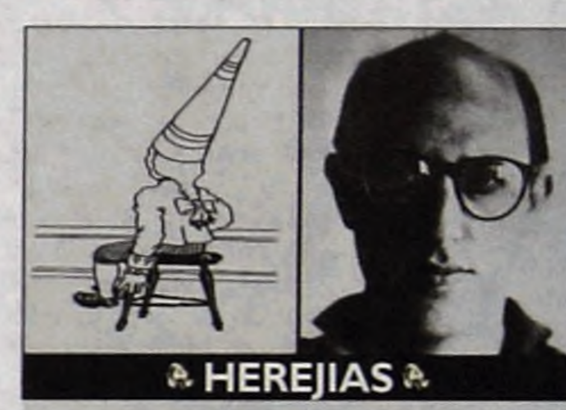
–Recién ahora se puede hablar de boom. Pero no fueron ésas mis intenciones: quise escribir una novela de aventuras que transcurriera en el siglo XV. Hoy cualquier cosa que no transcurre durante los últimos diez años resulta ser una novela histórica. Pero ¿quién puede decir que *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier, es una novela histórica?



"El tema viene de mi infancia, cuando en la escuela nos contaban de esos hombres que Colón había dejado en América. Con la sola mención de la palabra Colón más de uno podría pensar que el libro es un coñazo."

¿Dejó definitivamente el periodismo?

–No, sólo que ahora escribo el periodismo que me gusta, aunque no fue tan fácil, porque cuando abandoné las redacciones los ahorros apenas alcanzaban para terminar el libro. Hoy el periodismo se hace desde una redacción, con periodistas más preocupados porque el título salga a tres columnas y por acortar el texto porque si no el jefe de diseño se cabrea. Me obsesiona el peso de la memoria, y hoy pesa la desmemoria: como si los acontecimientos fueran epifanías, similares a la aparición de una Virgen.♣



HEREJIAS

Sergio Chejfec (autor de El aire *y la reciente* Cinco*) se escapa muy elegantemente cuando se le pide que nombre un libro mediocre que le haya parecido grandioso y el caso inverso.*

"Algo en la sensibilidad actual impide proclamar cosas grandiosas; hay también otra cosa que impide percibirlas. La pregunta por la grandiosidad no puede ser respondida, salvo por analogía. Allí se mezclan la opinión estética y el juicio moral, la creencia en el virtuosismo y la ideología de la fama", contesta Sergio Chejfec, en Venezuela, donde vive desde hace años. "Al contrario, la pregunta por la mediocridad es más respirable, es común como el aire. La mediocridad es humana. Que es un rasgo tan propio a nuestra especie lo comprobamos al advertir una incansable tendencia literaria: las obras 'grandiosas' son las que se ocupan de seres mediocres, sin ser éste el único precio que deben pagar por ello. Las grandes obras se impregnan de la mediocridad del medio, del protagonista y de la definitiva mediocridad del escritor. Nos quedamos pasmados ante la evidencia de que las obras suelen reducirse a un corto número de motivos arbitrarios e inseguros. La materia que las hace grandes parece ser la misma que las puede perjudicar". Del otro lado, cree el autor de *Moral* y *Lenta biografía*, "están las obras concebidas para llegar a ser grandes; ésas son las peores. Son los libros escritos según las ideas vigentes de lo correcto, lo inteligente, lo apropiado y lo legible. En el desvío está el gesto que se revela frente a su mediocridad y desconfía de la grandiosidad". Y remata, eludiendo definitiva y sutilmente una respuesta con títulos y nombres: "Todo lo demás es una extralimitación".

El embrujo de Marsé

Foto: Daniel Jayo

No se despertó un buen día y dijo "Seré escritor": Juan Marsé comenzó su obra planteándose si seguiría leyendo vorazmente o si se animaría a escribir algo que le gustaría leer. Por fortuna se decidió por lo segundo: ahí están Si te dicen que caí, Un día volveré y El embrujo de Shangai, entre otros títulos de los que ha venido a hablar en la Feria del Libro.

Verónica Abdala

A veces la vida hace bromas pesadas. El escritor español Juan Marsé puede dar cuenta de eso, esta semana: lleva siete días recluido en un hotel, de tal manera que Buenos Aires se reduce para él a una sucesión de lluvias, a una Feria del Libro inabarcable y a un paseo matutino en que lo asombró caminar por una ciudad "a tal punto agujereada por los baches". En su primera visita a la Argentina, debe admitir que la ciudad que creía conocer a través de Jorge Luis Borges, Roberto Arlt, Julio Cortázar, Manuel Puig y Osvaldo Soriano tiene misterios e imposibilidades que son parte de su encanto. Pero Marsé no es de los que se asustan ante los problemas, sino más bien de los que entienden que nada debe ser tomado demasiado en serio. Ni siquiera él mismo. De hecho, se ha descripto como un hombre "siempre pertrechado para irse al infierno en cualquier momento. Un sujeto sospechado de inapetencias diversas, y como deslomado, desriñonado y despaldado. Que no ha tenido mucho gusto en haberse conocido, y habría preferido pasar de largo de sí mismo, pero que acepta resignado el saludo hipócrita del espejo y la broma pesada de la vida: al nacer se equivocó de país, de continente, de oficio y, probablemente, de sexo".

Si la importancia de una obra la dieran los premios, la obra de Marsé estaría entre las más notables de la literatura española contemporánea: obtuvo, entre otros, el Premio Internacional de Novela de México 1973, el Premio Planeta 1978, el Premio Europa de Literatura 1994 y, en 1997, el Premio Latinoamericano y del Caribe Juan Rulfo. Más acá de los premios, el catalán escribió entre 1960 y 1994 diez novelas de una calidad pareja, entre las que se destacan *Ultimas tardes con Teresa* (1966), *Si te dicen que caí* (1973), *La muchacha de las bragas de oro* (1978), *Un día volveré* (1982), *Ronda de Guinardó* (1984) y *El embrujo de Shanghai* (1993), que el prestigioso director español Víctor Erice llevará al cine. Sin embargo, ni la enumeración de los reconocimientos institucionales, ni lo prolífico de su obra bastan para dar cuenta del gozoso ejercicio que implica acercarse a sus libros.

El escritor nació en 1933, en el barrio barcelonés de Guinardó, que ya es una geografía conocida de su universo literario. Antes de cumplir los catorce años comenzó a trabajar en un taller de relojería, y en 1955 escribió su primera novela, *Encerrados con un solo juguete*, que publicó en 1960. Hace más de treinta años que el chico que fue decidió "dejar de leer vorazmente para atreverse a escribir algo de lo que le hubiera gustado leer". Desde entonces, además del éxito, conoció la censura, contra la que luchó durante los primeros quince años de su carrera. *Ultimas tardes con Teresa*, por ejemplo, se conoció a través de una edición mexicana, tras haber sido censurada por el franquismo, que la calificó como "pornográfica" porque se repetía muchas veces la palabra "seno".

El dice que la literatura es "una lucha contra el olvido, una mirada solidaria y cómplice a la gloria y el fracaso del hombre, un apasionado empeño en fraguar sucesos e ilusiones en un mundo inhóspito". Y que el suyo es un intento decidido aunque muchas veces melancólico por satisfacer una "necesidad orgánica, quizá genética", y por recuperar la niñez.

Usted es catalán y en la intimidad habla ese idioma. ¿Qué lo llevó a escribir íntegramente su obra en español?

–Yo vivo en una sociedad bilingüe, que sufre una especie de esquizofrenia cultural e idiomática, lo que en realidad es una gran suerte. Uno en Barcelona habla indistintamente el catalán y el español, y yo me he nutrido mucho de ambas lenguas. Sin embargo, a esa realidad se agrega el factor de los cuarenta años de dictadura franquista, que censuró la lengua y la cultura catalanas. Cuando empecé a escribir, yo me nutrí de lo que leía, y lo que leía estaba escrito en castellano.

¿Qué influencia directa o indirecta pueden tener la censura o las prohibiciones en el proceso creativo? ¿Lo limitan, no lo afectan o lo estimulan?



"La vocación se manifiesta de forma subterránea y muy misteriosa. Tiene que ver con la necesidad, casi genética, de engrosar el universo de la imaginación, el sentimiento de la vida, y esas cosas."

–Estoy seguro de que no lo estimulan. Se ha dicho mucho sobre esto, como por ejemplo que la censura agudizaba mucho el ingenio –había que decir lo que no se podía–, y que por ende eso beneficiaba la literatura. En mi opinión, eso no es verdad. Para crear son necesarias las condiciones de vida democráticas: ese debería el punto de partida para todos. Después, cada uno llega a donde puede. El otro es el argumento de la derecha que intenta justificar la dominación de los pueblos.

¿Hubo en su proceso de formación, que comienza en su niñez, durante los años del franquismo, algún momento puntual en el que formalizó su relación con la escritura?

–No, uno no se despierta un buen día y dice "seré escritor". Me ocurrió, sí, que hubo un tiempo en el que me planteé seriamente si quería seguir leyendo vorazmente o si me animaría a escribir algo de todo lo que me hubiera gustado leer. Y opté por lo segundo. La vocación, sin embargo, se manifiesta de forma subterránea, y muy misteriosa. Creo que no se puede explicar. Es una química que va operando y que tiene que ver con la necesidad, casi genética, de engrosar el universo de la imaginación, el sentimiento de la vida, y esas cosas. He intentado muchas veces develar los secretos de la profesión, pero he llegado a la conclusión de que es imposible.

¿Puede la crítica literaria explicar el sentido de una obra?

–La teoría nunca ha podido dar verdadera cuenta de la narrativa. Casi todos los grandes críticos de la novela son en el fondo malos escritores, y viceversa. El talento no se manifiesta en la prosa, con la que opera el crítico, sino que está contenido en ella.

¿Su visión tiene relación con que sistemáticamente reniegue de que lo llamen "intelectual" para exigir que lo definan como un "narrador de historias"?

–Sí, absolutamente. Si me considerara un intelectual no podría considerarme un buen narrador. Supongo que eso se debe a que un exceso de visión crítica y de información ahogan la sensibilidad del escritor, su olfato. Los intelectuales han llegado a interpretar significados a partir de una errata. Cierta vez, en 1933, un periodista que entrevistó a la actriz y cantante Raquel Meyer le preguntó: "Raquel, ¿cómo andamos de amores?", Como respuesta en el diario salió publicado: "Y la ilustre coupletista, frunciendo el *coño* (en lugar de *ceño*), dijo..." Es una letra, pero ¡cuánto importa cada letra! Tanto que algunos intelectuales hasta se atrevieron a teorizar sobre la supuesta metáfora.

¿Podría definir algunos de sus hábitos de escritura?

–Escribo a mano, con bolígrafo, una o dos versiones. Eso me ayuda a ir despacio, sin prisa, y yo he considerado siempre que las prisas son malas. Del manuscrito paso la versión con una máquina de escribir, nunca con ordenador, porque no me gusta. Y sobre eso corrijo hasta llegar a la versión definitiva. La literatura que a mí me interesa es la que abre nuevos horizontes al conocimiento del ser humano y del mundo. Por eso cuesta tanto.

¿Corrige mucho?

–Llego a hacer hasta veinte versiones de cada novela, porque me cuesta mucho escribir. No hay secretos.

¿Existe eso que llaman inspiración?

–Yo creo que no, aunque hay días en que estás mejor que en otros. Muchas veces he escrito creyendo que lo que hacía estaba bueno, y al otro día me decía: "¡Coño, esto no tiene nada que ver con lo que querías!". Lo mejor es tomárselo con calma.

Muchos de los elementos de sus novelas tienen relación directa con experiencias que usted ha vivido. ¿Hasta qué punto su obra es autobiográfica?

–Eso es difícil de calcular, pero en algunos casos, como en *Si te dicen que caí*, casi el 40 por ciento de lo escrito me ha ocurrido o está basado en cosas que me han contado y se me han hecho piel. De todos modos, la inventiva siempre supera a las vivencias.

Además de la experiencia personal, el cine parece una de sus principales fuentes de inspiración.

–Sí, como para casi todo escritor actual. A mí me influyó de manera implícita pero muy poderosa. El cine no se puede obviar: es el arte del siglo. Y, además, me gusta mucho.

Lo que no le ha gustado mucho son las adaptaciones cinematográficas que se hicieron sobre sus libros...

–No para nada, todas fueron malísimas. La mejor es posiblemente la película de *La muchacha de las bragas de oro*, pero igual son todas lo mismo: malas.

Víctor Erice está trabajando en la adaptación de *El embrujo de Shangai*. ¿A él le reserva alguna cuota de confianza?

–Sí, porque es muy serio, casi obsesivo. Ya ha escrito el guión definitivo del film, tras ocho versiones que fueron descartadas. Lleva tres años trabajando en esto. Durante este tiempo concurrió a los sitios reales que figuran en la novela y tomó anotaciones y filmó a la gente. Yo al principio me preguntaba para qué filmaba si la novela trascurre en 1948 y el movimiento actual no tiene nada que ver con lo que se vería entonces. Después me di cuenta de que los transeúntes de hoy son los mismos que los de ayer, pero disfrazados.

Pese a las malas experiencias, cree en la posibilidad de que una obra literaria pueda ser bien llevada al cine. Ese es un tema bastante discutido...

–Yo creo en la adaptación, pero siempre que se haga con talento. Lo importante es que tenga su propia alma, no que sea una copia innecesaria de lo que ya está escrito. Para hacer aparentemente lo mismo tienes que hacer algo muy distinto. Hubo casos excepcionales: Luchino Visconti se lució superando la novela *Muerte en Venecia*, de Thomas Mann; Luis Buñuel adaptó magistralmente a Benito Pérez Galdós en dos oportunidades y Orson Welles recreó a Shakespeare de un modo absolutamente fabuloso.

Sin embargo, el entusiasmo que le provoca el cine dista mucho de lo que siente por la televisión...

–No quiero saber nada con ella y toda este moda horrorosa de los talkshows y los programas de concursos. Es pura basura cultural, en casi todos lados... Está en manos de intereses tan diversos que no creo que se pueda hacer nada.♣

NOTICIAS DEL MUNDO

✢ Cuando se publicó *Los versos satánicos*, de Salman Rushdie, el fundamentalismo islámico apoyó la condena a muerte dictada por el ayatola Khomeini y la editorial Viking-Penguin desistió de sus derechos a causa de los atentados contra sedes y librerías de su compañía en todo el mundo. Ahora, con el anuncio de una edición de bolsillo, las cosas se vuelven a complicar. La obra fue editada en *paperback* en Estados Unidos por *The Consortium*, un sello transitorio de editoriales y asociaciones de derechos humanos. El motivo de la unión es, simplemente, protegerse.

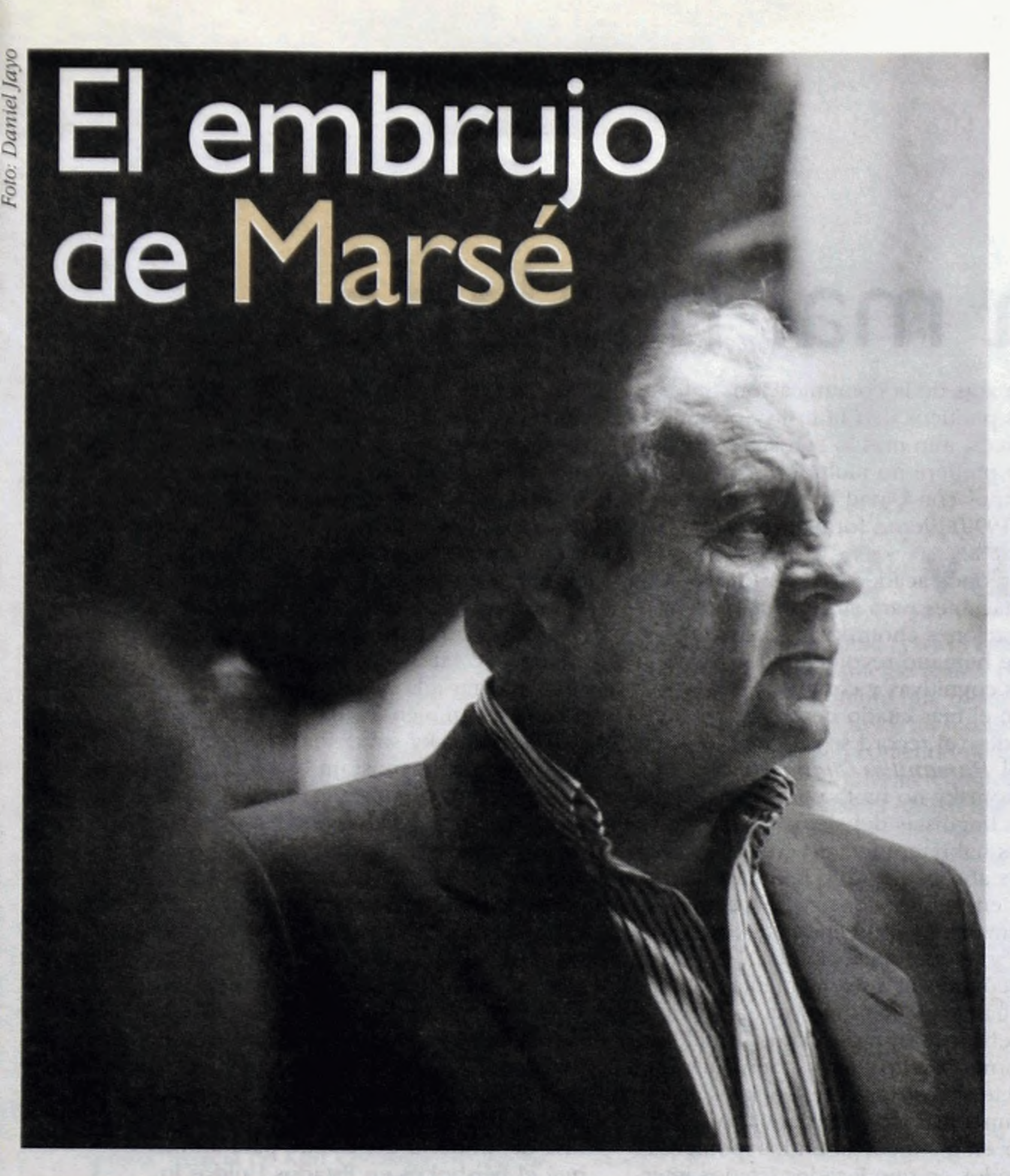
✢ Remo Bodei, profesor de Historia de la Filosofía en la Escuela Normal de Pisa, ha recogido mordaces comentarios sobre su libro *Il noi diviso. Ethos e idee dell'Italia repubblicana*, donde hace un meticuloso repaso de los cambios de valores experimentados por la sociedad italiana a partir de la posguerra y hasta los años del Mani Pulite, para llegar a una conclusión positiva. "Ninguno de los actuales discursos sobre la ética podría no tener sabor a burla –escribió en el *Corriere della Sera* el crítico Mario Rigoni– cuando, según los datos publicados por este diario en 1996, quedó sin castigo el 97,4 por ciento de los robos denunciado, el 86 por ciento de los atracos, el 72 por ciento de los secuestros de persona y el 68 por ciento de los homicidios." Bodei, indiferente, sigue vendiendo.

✢ Ian Mac Niven comenzó a escribir *Lawrence Durrell. A Biography* con la autorización del autor del Cuarteto de Alejandría (*Justine*, *Mountolive*, *Balthazar* y *Clea*), quien murió en 1991. Quizá por eso el crítico (y también biógrafo: está escribiendo una vida de Stephen Spender) John Sutherland cree que en las 800 páginas del texto recién publicado hay "muchas habitaciones secretas en las que no se ha penetrado". Sin embargo, bastante impactan aquellas que sí fueron abiertas. Por ejemplo, las implicancias de incesto que se hallan en el diario de la hija de Durrell, Sappho, quien se suicidó en 1985. O las acusaciones de racismo: los árabes, para Durrell, eran "monos en camisón", una definición que va mucho más allá del odio al Islam que, como buen cosmopolita antiortodoxo, profesó. O las acusaciones de haber "destrozado a sus esposas" (tuvo cuatro, a las que habría que sumar sus innumerables amantes, atleta sexual), hechas nada menos que por su propio hermano, Gerald. Entre las novedades que aporta esta biografía, se destaca la correspondencia de Durrell con Henry Miller.

✢ El gran escritor vasco Bernardo Atxaga (del que aquí se ha distribuido *Esos cielos*, pero falta *Obabakoak*) acaba de publicar en España *Lista de locos y otros alfabetos*, una recopilación de textos de distintos orígenes (conferencias, artículos por encargo) en la que se divierte, y hace que los lectores se diviertan, con su obsesión por las letras del abecedario. "Así es el excitante juego de Atxaga: tirar de una letra, la P, por ejemplo, sabiendo que con ella se pueden movilizar palabras como pereza, pobreza o pueril, pero también porvenir o poesía: la de Pound o Plath. Letras que abren boca a otras letras y a otras lecturas", escribió la crítica de *El País* María José Obiol.

Foto: Daniel Jayo

El embrujo de Marsé

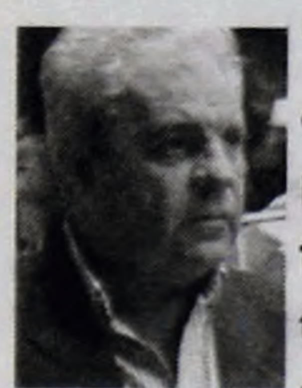


No se despertó un buen día y dijo "Seré escritor": Juan Marsé comenzó su obra planteándose si seguiría leyendo vorazmente o si se animaría a escribir algo que le gustaría leer. Por fortuna se decidió por lo segundo: ahí están , y , entre otros títulos de los que ha venido a hablar en la Feria del Libro.

Usted es catalán y en la intimidad habla ese idioma. ¿Qué lo llevó a escribir íntegramente su obra en español?

–Yo vivo en una sociedad bilingüe, que sufre una especie de esquizofrenia cultural e idiomática, lo que en realidad es una gran suerte. Uno en Barcelona habla indistintamente el catalán y el español, y yo me he nutrido mucho de ambas lenguas. Sin embargo, a esa realidad se agrega el factor de los cuarenta años de dictadura franquista, que censuró la lengua y la cultura catalanas. Cuando empecé a escribir, yo me nutrí de lo que leía, y lo que leía estaba escrito en castellano.

¿Qué influencia directa o indirecta pueden tener la censura o las prohibiciones en el proceso creativo? ¿Lo limitan, no lo afectan o lo estimulan?



> **"La vocación se manifiesta de forma subterránea y muy misteriosa. Tiene que ver con la necesidad, casi genética, de engrosar el universo de la imaginación, el sentimiento de la vida, y esas cosas."**

–Estoy seguro de que no lo estimulan. Se ha dicho mucho sobre esto, como por ejemplo que la censura agudizaba mucho el ingenio –había que decir lo que no se podía–, y que por ende eso beneficiaba la literatura. En mi opinión, eso no es verdad. Para crear son necesarias las condiciones de vida democráticas: ese debería el punto de partida para todos. Después, cada uno llega a donde puede. El otro es el argumento de la derecha que intenta justificar la dominación de los pueblos.

¿Hubo en su proceso de formación, que comienza en su niñez, durante los años del franquismo, algún momento puntual en el que formalizó su relación con la escritura?

–No, uno no se despierta un buen día y dice "seré escritor". Me ocurrió, sí, que hubo un tiempo en el que me planteé seriamente si quería seguir leyendo vorazmente o si me animaría a escribir algo de todo lo que me hubiera gustado leer. Y opté por lo segundo. La vocación, sin embargo, se manifiesta de forma subterránea, y muy misteriosa. Creo que no se puede explicar. Es una química que va operando y que tiene que ver con la necesidad, casi genética, de engrosar el universo de la imaginación, el sentimiento de la vida, y esas cosas. He intentado muchas veces develar los secretos de la profesión, pero he llegado a la conclusión de que es imposible.

¿Puede la crítica literaria explicar el sentido de una obra?

–La teoría nunca ha podido dar verdadera cuenta de la narrativa. Casi todos los grandes críticos de la novela son en el fondo malos escritores, y viceversa. El talento no se manifiesta en la prosa, con la que opera el crítico, sino que está contenido en ella.

¿Su visión tiene relación con que sistemáticamente reniegue de que lo llamen "intelectual" para exigir que lo definan como un "narrador de historias"?

–Sí, absolutamente. Si me considerara un intelectual no podría considerarme un buen narrador. Supongo que eso se debe a que un exceso de visión crítica y de información ahogan la sensibilidad del escritor, su olfato. Los intelectuales han llegado a interpretar significados a partir de una errata. Cierta vez, en 1933, un periodista que entrevistó a la actriz y cantante Raquel Meyer le preguntó: "Raquel, ¿cómo andamos de amores?". Como respuesta en el diario salió publicado: "Y la ilustre coupletista, frunciendo el *coño* (en lugar de *ceño*), dijo..." Es una letra, pero ¡cuánto importa cada letra! Tanto que algunos intelectuales hasta se atrevieron a teorizar sobre la supuesta metáfora.

¿Podría definir algunos de sus hábitos de escritura?

–Escribo a mano, con bolígrafo, una o dos versiones. Eso me ayuda a ir despacio, sin prisa, y yo he considerado siempre que las prisas son malas. Del manuscrito paso la versión con una máquina de escribir, nunca con ordenador, porque no me gusta. Y sobre eso corrijo hasta llegar a la versión definitiva. La literatura que a mí me interesa es la que abre nuevos horizontes al conocimiento del ser humano y del mundo. Por eso cuesta tanto.

¿Corrige mucho?

–Llego a hacer hasta veinte versiones de cada novela, porque me cuesta mucho escribir. No hay secretos.

¿Existe eso que llaman inspiración?

–Yo creo que no, aunque hay días en que estás mejor que en otros. Muchas veces he escrito creyendo que lo que hacía estaba bueno, y al otro día me decía: "¡Coño, esto no tiene nada que ver con lo que querías!". Lo mejor es tomárselo con calma.

Muchos de los elementos de sus novelas tienen relación directa con experiencias que usted ha vivido. ¿Hasta qué punto su obra es autobiográfica?

–Eso es difícil de calcular, pero en algunos casos, como en *Si te dicen que caí*, casi el 40 por ciento de lo escrito me ha ocurrido o está basado en cosas que me han contado y se me han hecho piel. De todos modos, la inventiva siempre supera a las vivencias.

Además de la experiencia personal, el cine parece una de sus principales fuentes de inspiración.

–Sí, como para casi todo escritor actual. A mí me influyó de manera implícita pero muy poderosa. El cine no se puede obviar: es el arte del siglo. Y, además, me gusta mucho.

Lo que no le ha gustado mucho son las adaptaciones cinematográficas que se hicieron sobre sus libros...

–No para nada, todas fueron malísimas. La mejor es posiblemente la película de *La muchacha de las bragas de oro*, pero igual son todas lo mismo: malas.

Víctor Erice está trabajando en la adaptación de *El embrujo de Shangai*. ¿A él le reserva alguna cuota de confianza?

–Sí, porque es muy serio, casi obsesivo. Ya ha escrito el guión definitivo del film, tras ocho versiones que fueron descartadas. Lleva tres años trabajando en esto. Durante este tiempo concurrió a los sitios reales que figuran en la novela y tomó anotaciones y filmó a la gente. Yo al principio me preguntaba para qué filmaba si la novela trascurre en 1948 y el movimiento actual no tiene nada que ver con lo que se vería entonces. Después me di cuenta de que los transeúntes de hoy son los mismos que los de ayer, pero disfrazados.

Pese a las malas experiencias, cree en la posibilidad de que una obra literaria pueda ser bien llevada al cine. Ese es un tema bastante discutido...

–Yo creo en la adaptación, pero siempre que se haga con talento. Lo importante es que tenga su propia alma, no que sea una copia innecesaria de lo que ya está escrito. Para hacer aparentemente lo mismo tienes que hacer algo muy distinto. Hubo casos excepcionales: Luchino Visconti se lució superando la novela *Muerte en Venecia*, de Thomas Mann; Luis Buñuel adaptó magistralmente a Benito Pérez Galdós en dos oportunidades y Orson Welles recreó a Shakespeare de un modo absolutamente fabuloso.

Sin embargo, el entusiasmo que le provoca el cine dista mucho de lo que siente por la televisión...

–No quiero saber nada con ella y toda este moda horrorosa de los talkshows y los programas de concursos. Es pura basura cultural, en casi todos lados... Está en manos de intereses tan diversos que no creo que se pueda hacer nada.♣





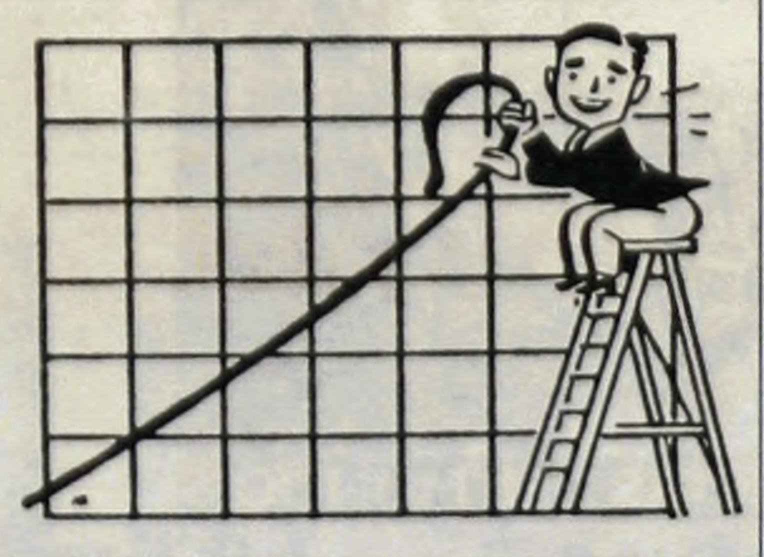
NOTICIAS DEL MUNDO

✢ Cuando se publicó *Los versos satánicos*, de Salman Rushdie, el fundamentalismo islámico apoyó la condena a muerte dictada por el ayatola Khomeini y la editorial Viking-Penguin desistió de sus derechos a causa de los atentados contra sedes y librerías de su compañía en todo el mundo. Ahora, con el anuncio de una edición de bolsillo, las cosas se vuelven a complicar. La obra fue editada en *paperback* en Estados Unidos por *The Consortium*, un sello transitorio de editoriales y asociaciones de derechos humanos. El motivo de la unión es, simplemente, protegerse.

✢ Remo Bodei, profesor de Historia de la Filosofía en la Escuela Normal de Pisa, ha recogido mordaces comentarios sobre su libro *Il noi diviso. Ethos e idee dell'Italia repubblicana*, donde hace un meticuloso repaso de los cambios de valores experimentados por la sociedad italiana a partir de la posguerra y hasta los años del Mani Pulite, para llegar a una conclusión positiva. "Ninguno de los actuales discursos sobre la ética podría no tener sabor a burla –escribió en el *Corriere della Sera* el crítico Mario Rigoni– cuando, según los datos publicados por este diario en 1996, quedó sin castigo el 97,4 por ciento de los robos denunciado, el 86 por ciento de los atracos, el 72 por ciento de los secuestros de persona y el 68 por ciento de los homicidios." Bodei, indiferente, sigue vendiendo.

✢ Ian Mac Niven comenzó a escribir *Lawrence Durrell. A Biography* con la autorización del autor del Cuarteto de Alejandría (*Justine, Mountolive, Balthazar y Clea*), quien murió en 1991. Quizá por eso el crítico (y también biógrafo: está escribiendo una vida de Stephen Spender) John Sutherland cree que en las 800 páginas del texto recién publicado hay "muchas habitaciones secretas en las que no se ha penetrado". Sin embargo, bastante impactan aquellas que sí fueron abiertas. Por ejemplo, las implicancias de incesto que se hallan en el diario de la hija de Durrell, Sappho, quien se suicidó en 1985. O las acusaciones de racismo: los árabes, para Durrell, eran "monos en camisón", una definición que va mucho más allá del odio al Islam que, como buen cosmopolita antiortodoxo, profesó. O las acusaciones de haber "destrozado a sus esposas" (tuvo cuatro, a las que habría que sumar sus innumerables amantes, atleta sexual), hechas nada menos que por su propio hermano, Gerald. Entre las novedades que aporta esta biografía, se destaca la correspondencia de Durrell con Henry Miller.

✢ El gran escritor vasco Bernardo Atxaga (del que aquí se ha distribuido *Esos cielos*, pero falta *Obabakoak*) acaba de publicar en España *Lista de locos y otros alfabetos*, una recopilación de textos de distintos orígenes (conferencias, artículos por encargo) en la que se divierte, y hace que los lectores se diviertan, con su obsesión por las letras del abecedario. "Así es el excitante juego de Atxaga: tirar de una letra, la P, por ejemplo, sabiendo que con ella se pueden movilizar palabras como pereza, pobreza o pueril, pero también porvenir o poesía: la de Pound o Plath. Letras que abren boca a otras letras y a otras lecturas", escribió la crítica de *El País* María José Obiol.



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos durante el mes de abril.

Ficción

1. Los mejores planes,
Sidney Sheldon (Emecé, $ 18)

2. El alquimista,
Paulo Coelho (Planeta, $ 14)

3. La quinta montaña,
Paulo Coelho (Planeta, $ 17)

4. La matriz del infierno,
Marcos Aguinis (Sudamericana, $ 22)

5. Afrodita,
Isabel Allende (Plaza & Janés/Sudamericana, $ 24.90)

6. El mundo de Sofía,
Jostein Gaardiner (Siruela, $ 26)

7. Causa justa,
John Grisham (Ediciones B, $ 25)

8. La Reina Isabel cantaba rancheras,
Hernán Rivera Letelier (Planeta, $ 17)

9. Plata quemada,
Ricardo Piglia (Planeta, $ 17)

10. La hija del caníbal,
Rosa Montero (Espasa Calpe, $ 19)

No ficción

1. La voluntad II,
Eduardo Anguita y Martín Caparrós (Norma, $ 28)

2. El país de las maravillas,
Mempo Giardinelli (Planeta, $ 20)

3. El burgués maldito,
María Seoane (Planeta, $ 22)

4. El grito sagrado,
Pacho O'Donnell (Sudamericana, $ 14)

5. El caballero de la armadura oxidada,
Robert Fisher (Obelisco, $ 9,50)

6. La vida ese paréntesis,
Mario Benedetti (Seix Barral, $ 14)

7. El amor inteligente,
Enrique Rojas (Planeta, $ 17)

8. La máquina cultural,
Beatriz Sarlo (Ariel, $ 17)

9. Cuentos para pensar,
Jorge Bucay (Nuevo Extremo, $ 18)

10. Pases mágicos,
Carlos Castaneda (Atlántida, $ 16)

Librerías consultadas: El Ateneo, La Compañía de los Libros, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Librerío, Norte, Tomás Pardo, Santa Fe, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Rayuela Libros (La Plata); Fray Mocho (Mar del Plata); Códice Libros (Paraná); Ross (Rosario); Rayuela (Córdoba).
Nota: Esta lista resume las ventas del mes de abril en las librerías consultadas. No se han tenido en cuenta los libros vendidos en kioscos y supermercados.

Un lingüista mal hablado



LUCHA DE CLASES
Noam Chomsky*, conversaciones con David Barsamian*
Crítica, Barcelona, 1997
196 páginas, $ 22

Sergio Di Nucci

Como los Estados Unidos tienen a Hollywood, se les perdona que no tengan intelectuales públicos. Nombres de cuarenta años atrás como Edmund Wilson, Lewis Mumford, Mary McCarthy y hasta Irving Howe poco significan para el público de hoy, y no sólo para el norteamericano. Por supuesto, no falta una cultura académica, con reglas fijas que todos deben respetar y glorificar. Si con Hollywood los norteamericanos impusieron una cultura popular global, si bajo los arcos dorados de McDonald's comen diariamente diez millones de personas en más de cien países, también las universidades han adoptado con felicidad el modelo USA: una carrera donde es necesario promocionarse para vivir, y donde está prohibido cualquier desvío que no alimente el curriculum. Incluso, esta conducta crea expertos que pueden ser invitados a la televisión o a escribir columnas de opinión en los grandes diarios.

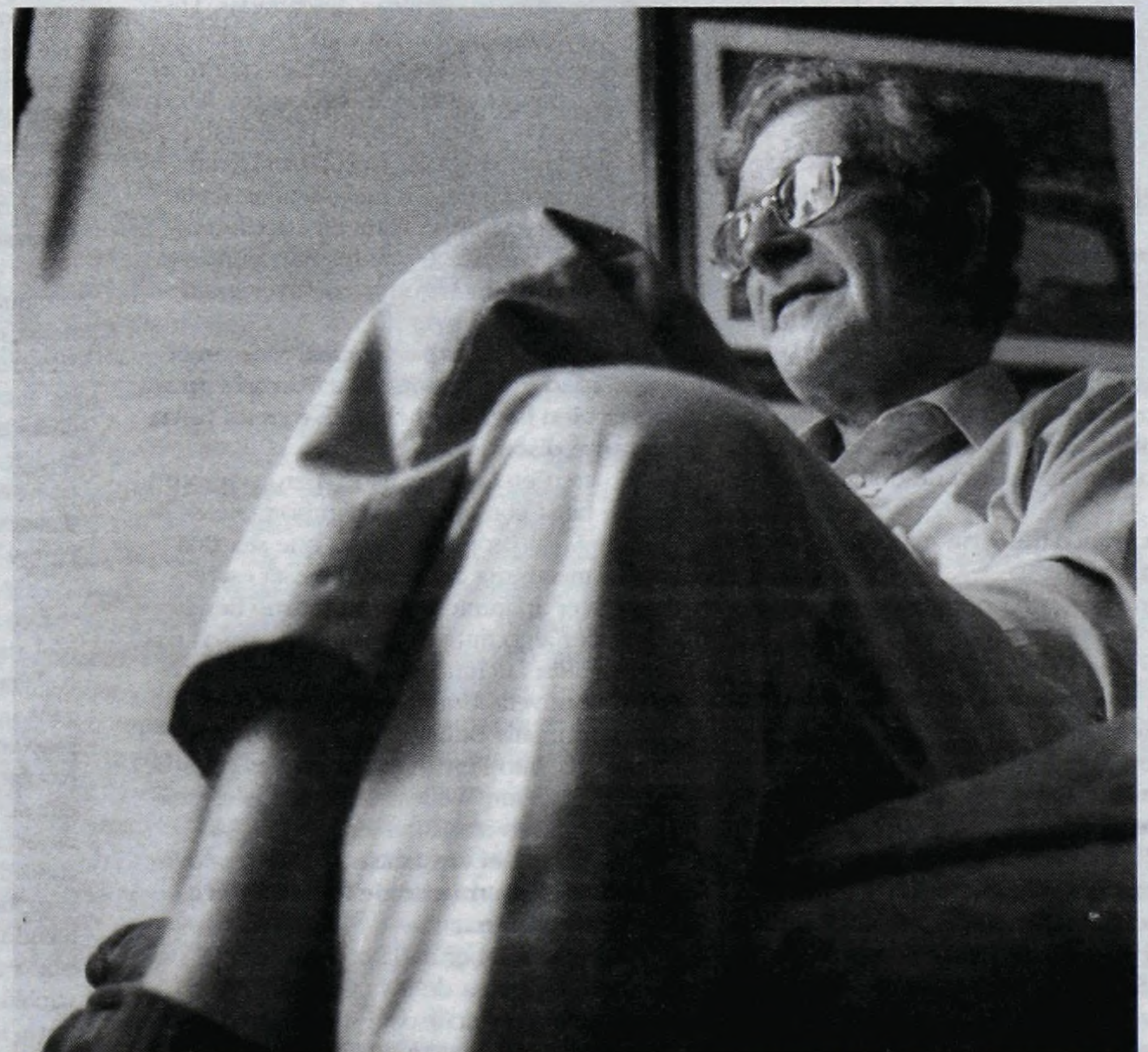
La obra del lingüista Noam Chomsky es una de las principales excepciones en un panorama norteamericano donde faltan otras voces capaces de intervenir en los debates públicos hablando en una lengua democrática, que no sacrifica el rigor en aras de la comunicación. Si los ensayos políticos de Chomsky son nítidos y analíticos, aún más lo son sus entrevistas, que prefiere no multiplicar. Las conversaciones con David Barsamian (entre 1994 y 1996) dieron forma al libro *Lucha de clases.*

Los créditos académicos de Chomsky son inatacables para sus adversarios. Las investigaciones chomskyanas sobre el lenguaje humano revolucionaron las ciencias cognitivas y convirtieron a su autor en el más citado dentro de las humanidades (el record se descubre consultando el *Humanities Citation Index*). Pero si Chomsky no fuera uno de los más grandes lingüistas del siglo, sus escritos políticos habrían quedado en la oscuridad más absoluta, y sólo habrían sido admitidos en publicaciones como *The Nation*: semanarios muy enérgicos, muy vibrantes y de muy baja circulación. Del mismo contrasentido se alimentan otros intelectuales que también son excepciones americanas (Edward Said, Camille Paglia, Cornel West o Richard Sennett): precisamente porque sus credenciales académicas funcionan como garantía, pueden ingresar en los medios. En los momentos más agudos en que Estados Unidos intervino militarmente otra nación, Chomsky dejaba de ser el notable profesor del Instituto Tecnológico de Massachussets (MIT) para aparecer retratado como una especie de psicótico que repetía siempre el mismo discurso, exhaustivo y agotador, sobre el complejo militar y la clase empresarial norteamericana.

Entre los libros más importantes de Chomsky en la arena política se cuentan *El poderío americano y los nuevos mandarines* (1969) y *Los intelectuales y la Guerra Fría* (1997). En *Lucha de clases*, Chomsky prioriza la crítica radical de la política exterior estadounidense (en Timor Oriental, en Irak, en Irán, en Centroamérica, o con Rusia, con Indonesia o con Japón). Su visión antiintervencionista, sin embargo, merece mayor discusión. En un contexto en el cual cualquier dictador fundamentalista u oportunista tiene la posibilidad de formar una colección de armas ABC (atómicas, biológicas y químicas), apostar a la neutralidad tiene sus peligros. También los hay en el pesimismo de Chomsky sobre los asuntos internos norteamericanos: un estado de ánimo que esconde una esperanza algo infundada de la organización espontánea de la población. Hay que recordar que el adolescente Chomsky fue un anarquista convencido, un lector fervoroso de los marxistas antibolcheviques y de George Orwell, y que su simpatía por formas de socialismo no-leninista tiene sus bases en el liberalismo decimonónico americano.

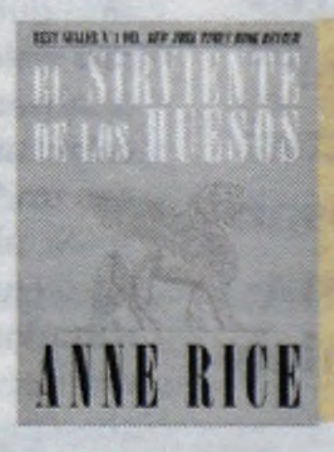
A Chomsky sus críticos le exigen una mayor sofisticación, le reprochan su falta de pompa académica. Pero es dudoso que en *Lucha de clases* haga falta una teoría del poder o del Estado para afirmar que el béisbol es en Estados Unidos lo que el circo en la Roma imperial, o que el hambre de hispanos y negros es consecuencia de la distribución de la riqueza social. La situación no es distinta en la Argentina: cuando Juan José Sebreli arremete contra el fútbol, Evita o el tango, le sale al paso un indignado coro de "nuevos científicos sociales", quienes, sin dar una explicación mejor de los fenómenos, se escandalizan de que alguien que no sea un "profesional" pueda opinar.

Entre el Chomsky de la lingüística, que dio una novedosa vuelta de tuerca a su teoría con *El programa minimalista* (1995), y el político de *Lucha de clases* no hay el cortocircuito ni la esquizofrenia de Dr. Jekyll y Mr. Hyde que prefieren ver sus críticos. La posición "cartesiana" de Chomsky (de que existen capacidades lingüísticas innatas en el ser humano) va a la par de sus preferencias filosóficas y políticas. Mientras que la derecha americana y la izquierda seria y universitaria se impacientan al ver al científico Chomsky "entrometiéndose" en los asuntos políticos, la postura científica de Chomsky supone, de una manera coherente y hasta esperable, la universalidad del género humano, la apelación a la libertad y a una vida hermosa sin esteticismo.♣



NOAM CHOMSKY: UNO DE LOS LINGÜISTAS MÁS GRANDES DEL SIGLO Y, A LA VEZ, UN PENSADOR DÍSCOLO COMO CAMILLE PAGLIA O EDWARD SAID, OTRAS EXCEPCIONES DE LA ACADEMIA NORTEAMERICANA.

Que



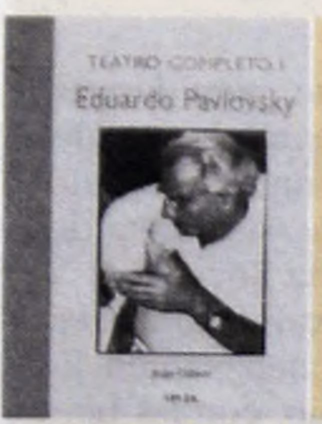
EL SIRVIENTE DE LOS HUESOS
Anne Rice*, traducción de Raquel Albornoz*
Atlántida, Buenos Aires, 1998
352 páginas, $ 18.90

Dolores Graña

Anne Rice se hizo famosa con su saga de historias de vampiros, entre ellas *La reina de los condenados* y *El ladrón de cuerpos*. La primera parte de la historia de Lestat, –*el* personaje de la autora–, *Entrevista con el vampiro*, fue llevada hace unos años a la pantalla por Neil Jordan. Quizás fue la peluca Koleston de Tom Cruise, o el casting de Antonio Banderas como un improbable Armand, pero se probó que las novelas de Rice pueden fracasar al ser adaptadas para cine. Sucede que sus libros llegan siempre al borde del lugar común y hasta del kitsch, pero la autora se las arregla para evitar el desastre literario. Por lo menos hasta ahora.

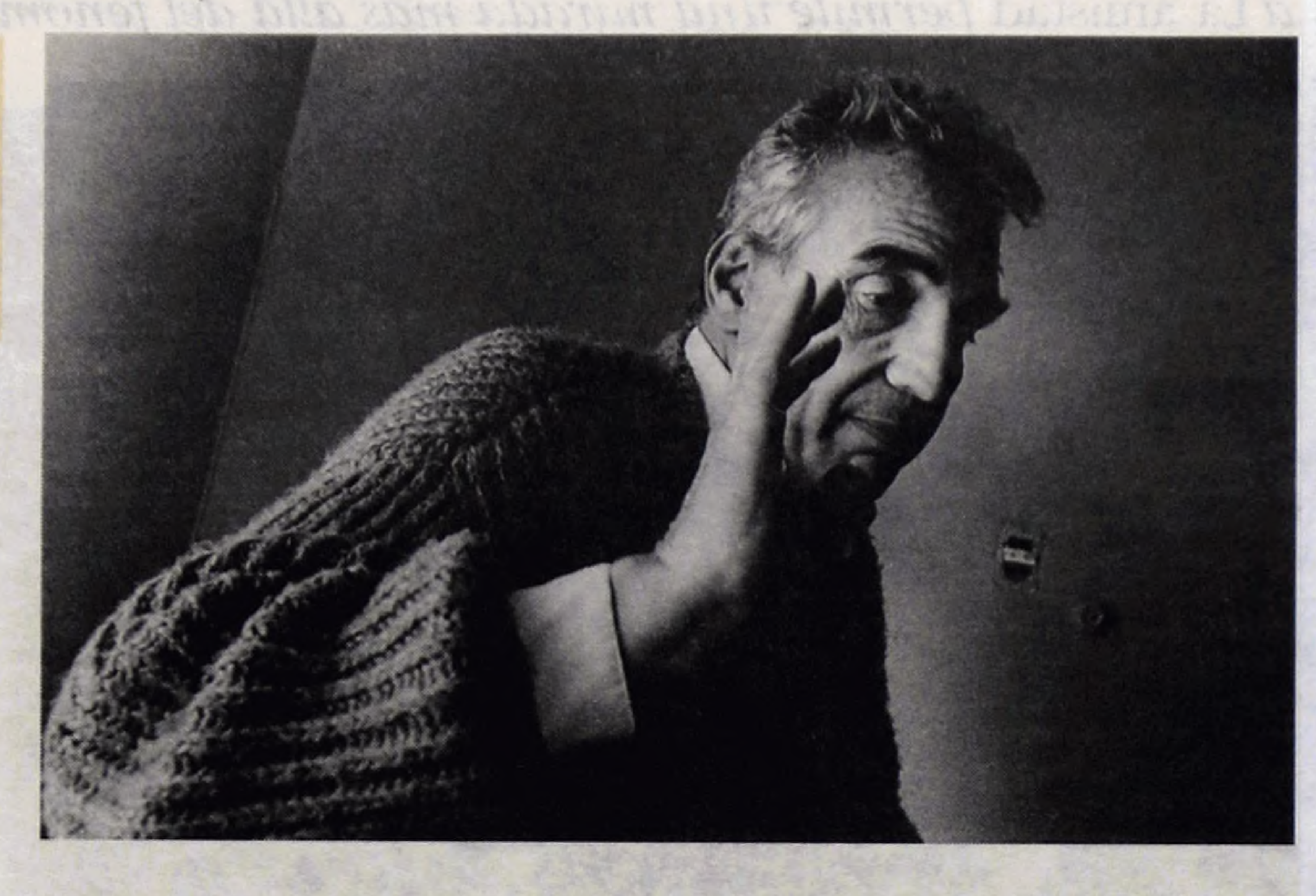
El narrador del libro es Jonathan, un anciano profesor recluido en una cabaña de-

A contramano



TEATRO COMPLETO
Eduardo Pavlovsky
Atuel, Buenos Aires, 1998
224 páginas, $ 16.

Roberto Cossa



Dos clases de lectores posibles se acercarán a esta edición de las obras teatrales de Eduardo Pavlovsky. Abrirán sus páginas los que nunca las conocieron en versiones escénicas o nunca las vieron representadas en espectáculos donde participó el autor y estarán –como es mi caso– los que accedimos a ellas a través de puestas donde Pavlovsky encaraba uno de los roles protagónicos. Me cuesta ponerme en el lugar de aquel lector que transite estos textos sin mis antecedentes escénicos, en la piel del lector que llegue al Pavlovsky autor desvinculado del Pavlovsky actor. Para mí la relectura de estas obras significó, al mismo tiempo, la recuperación de los espectáculos que las contuvieron, pero especialmente de la actuación de Pavlovsky.

Releer *Rojos globos rojos, Paso de dos, Pablo, Potestad* o *Cámara lenta* se pareció a la aventura del músico que recorre una partitura y al mismo tiempo que desentraña la melodía escucha el instrumento que la ejecuta. Y la obra llega como un todo, se lee y se escucha a la vez, se transita de una manera intransferible donde la imagen y la palabra se hacen uno.

Esto ocurre porque Pavlovsky es un actor que escribe y no un literato que se expresa a través de la dramaturgia, como Molière, o como su contemporáneo Dario Fo. Pavlovsky escribe aquello que puede pasar por su cuerpo y concibe al texto teatral como un guión, un contorno que él mismo completará arriba del escenario. Así queda demostrado en la peripecia que atravesó su última obra estrenada, *Rojos globos rojos*, cuya versión final, publicada en este tomo, es la desgrabación de una función con público realizada en octubre de 1996. La obra había sido escrita y publicada en 1994 pero, admite Pavlovsky, "durante el trabajo de puesta en escena y, más tarde, en el curso de dos años y cinco meses de temporada, el texto se fue modificando notablemente".

Nada más expresivo que esta confesión para entender el teatro escrito de Pavlovsky. Y es bajo esta premisa que hay que leer sus dos textos no estrenados, *Poroto* y *El bocón*. El propio autor los admite como partituras en proceso, borradores que serán terminados en la puesta en escena. Y la edición de *Poroto* está precedida por un prólogo que contiene la más lúcida reflexión que yo conozca acerca del oficio del autor. Pavlovsky confirma que toda escritura teatral es, antes de convertirse en literatura, un compendio de ritmos, un sonido, un garabateo escénico. Al recordar los primeros apuntes de *Poroto* confiesa: "Era consciente de que no estaba escribiendo una obra de teatro. Percibía con el olfato del actor la teatralidad de su música".

El teatro completo de Pavlovsky es un libro cargado de significación pera los teatristas; ni qué hablar para los autores. Los lectores de libros, los que recorran sus páginas ajenos a sus antecedentes teatrales, se encontrarán con cinco obras consagradas y dos borradores que seguramente algún día aparecerán en un escenario. Pero en todos transita una mirada, una concepción del mundo, un estilo. Son las obras de un argentino contemporáneo, de la generación del '60, que vislumbró sin proponérselo que la condición humana haría imposible todo futuro ejemplar. Las obras de un artista que escribió a contramano del optimismo socialista que le dictaba el corazón, que eligió a los marginados como una inspiración sentimental, pero a quienes no les encontró, por suerte, la salida poética que le dictaba la ideología. Como en la fábula del escorpión, el artista le fue fiel a la naturaleza de sus personajes. Aún al Cardenal, ese empecinado actor en decadencia dispuesto a resistir desde su pequeño teatro marginal: "Todo no se puede entregar, hermano".

El libro incluye un prólogo del joven y riguroso investigador Jorge Dubatti, quien es además el mayor exegeta de la vida y obra de Pavlovsky. Con inteligencia Dubatti une el trayecto vital de Pavlovsky con el tránsito de su obra. Y agrega una bibliografía, incluyendo ediciones, artículos, representaciones dentro y fuera del país, que revelan una apabullante presencia de Pavlovsky en el medio teatral internacional, en la actividad política y en el ámbito del psicoanálisis.

Quizá no hacía falta este libro para descubrir a una de las personalidades más importantes del Buenos Aires turbulento de nuestros días. Y quizás está bien que sea así. Que el dramaturgo, el militante, el psicoanalista, el pensador encuentre su síntesis en el actor. Que a la hora de ser uno mismo, como el gallego Pedro López Lagar, el Tato Pavlovsky se ponga la gorra y salga al escenario.

De todas maneras los textos que integran este tomo encontrarán su lugar en el porvenir.♣



La Mancha
Nº 6, marzo de 1998
O la venganza de los escritores de libros infantiles, porque de eso se trata: un espacio creado por los escritores del género, cansados de no encontrar muchos lugares. El Consejo de Dirección –importantes autores para niños– presenta en este número distintas notas sobre el proceso de editar, siguiendo el periplo de los libros desde la idea hasta las manos del lector. Además, ficciones de Jeremiah Curtin, Sindo Pacheco, Ricardo Mariño y César Bruto (en formato de dossier, que permite desprenderlo del cuerpo principal del ejemplar), un análisis de la edición original de *El maravilloso mago de Oz*, de L. Frank Baum, una biografía de R. L. Stevenson, y reseñas de libros.

Punto de Vista
Nº 60, abril de 1998
A 20 años de su primera edición, la revista presenta un informe completo sobre la Tercera Reunión de Arte Contemporáneo de Santa Fe. En cada una de las artes, los participantes exponen su punto de vista y luego lo confrontan con los demás. En literatura, María Teresa Gramuglio y Adolfo Prieto; en poesía, Daniel García Helder y Martín Prieto; en teatro, Ricardo Bartís y Francisco Javier; en música, Federico Monjeau, Omar Corrado y Gerardo Gandini; en cine, Rafael Filipelli, Raúl Beceyro y Beatriz Sarlo; y en Arquitectura, Adrián Gorelik, Graciela Silvestri y Jorge Francisco Liernur. La edición está ilustrada con collages de Eduardo Stupía. Todo con la habitual seriedad que caracteriza a la publicación que dirige Sarlo.

El Soplo y el Viento
Nº 26, marzo de 1998
Aunque esta revista de Santa Fe no se encuentra exactamente en el quiosco, hay razones por las que merece una mención. Este número fue rebautizado *Cuaderno de traducciones*. En él pueden hallarse las versiones de Enrique M. Butti de epigramas griegos, Edgar Lee Masters, Alvaro de Campos (Fernando Pessoa), Robert Graves, Alice James, Giacomo Lopardi y Petr Mikes. Al final, Butti explica algunos de los escritores traducidos, a modo de pequeña biografía, y cuenta la relación que tuvo con los autores. La revista se distribuye por correo y quienes deseen recibirla deben enviar su pedido a Casilla de Correo 340 (3000) Santa Fe, o llamar al 07610-4154.

P. M.

vuelva Lestat

solada, a quien un enigmático espectro le salva la vida. A cambio, decide escribir la epopeya de su salvador, un hermoso (como repite una y otra vez Rice) ser sobrenatural: Azriel, quien fuera en vida un joven judío cautivo, junto a su familia, en Babilonia. Este joven escriba es diferente de sus congéneres: tiene línea directa con Marduk, el dios regente de la capital del imperio asirio. Víctima de una intriga palaciega orquestada por Ciro, el rey de los persas, Azriel es convertido en el sirviente de los huesos. Así, su espíritu puede ser invocado por quien posea sus restos, para cumplir deseos (generalmente malignos). Pero Azriel es bueno. Ahí donde Lestat ejercitaba su maldad sobre víctimas indefensas, se reía de Dios, sobrevivía a la luz del sol y vendía miles de discos de rock; Azriel es un buen tipo con mala suerte. Un buen tipo que mata gente porque le ordenan que lo haga. Hasta que comienza a anhelar su muerte para liberarse de esa servidumbre de una vez.

Corte a la época actual: comienzan los problemas. El mundo –parece descubrir Rice– es un lugar bastante peligroso para vivir. Tras los pasos de Jim Jones y David Koresh, Gregory Belkin, "un televangelista y terrorista", junto a sus secuaces del Templo del Espíritu, intentan destruir al mundo mediante la liberación de gases neurotóxicos y erigirse en el nuevo –y único– pueblo de Dios. La muerte por encargo de su propia hija y el intento de asesinato contra su hermano gemelo, sabio jasídico, son solamente los primeros pasos para su plan maquiavélico. Belkin tiene las conexiones, el cerebro, el dinero, y la pantalla perfecta para sus elucubraciones criminales. Pero entonces, ¿quién podrá defendernos? Sí, por supuesto: Azriel.

Rice sabe mantener la tensión de un relato y sus libros siempre entretienen. Pero en una época solía escribir grandes novelas. Esta no es una de ellas. Partiendo de la idea de crear un nuevo evangelio apócrifo (algo así como el Libro de Azriel), la autora convierte a *El sirviente de los huesos* en una oda a su propia grandilocuencia: el empleo de las noticias como coartada para su discurso maniqueísta de la vida, o la demostración de un ingenio cuestionable en frases como "tal vez llegue un día en que los huesos del hombre nos permitan saber el ADN de Dios" (a quien, por otra parte, está dedicado el libro). Tanto tiempo maravillados con el encantador Lestat, para que ahora le nazca un hijo bueno.♣

CONNIE PALMEN

Espíritu con cuerpo va mejor

Con las dos novelas que vino a presentar a la Feria del Libro obtuvo una fulminante fama. Pero la distancia que va de Las leyes *a* La amistad *permite una mirada más allá del fenómeno.*

Guillermo Saccomanno

En la década del '40, y hasta bien entrados los '60, las novelas de Maxence van Der Mersh cumplían la función de tranquilizar a un vasto público con la polarización de las tensiones entre razón y materia, encaradas desde un catolicismo pietista. *Cuerpos y almas, Carne y espíritu* eran dos títulos que conmovían a miles de lectores. En las tramas, un naturalismo hiperbólico y tremendista desarrollaba una idea de probado conformismo: en los entresijos de la más escatológica terrenalidad se ocultaba la salvación espiritual. Para Van der Mersh Dios existía. Sólo había que atreverse a descender para alcanzar el cielo. Más acá, Connie Palmen apela a una cita de Beckett para presidir su novela *Las leyes*: "Si caigo, lloraré de felicidad".



Foto: Arnaldo Pampillón

CONNIE PALMEN: MÁS FAMA CON *LAS LEYES* –AL ESTILO DE UNA ERICA JONG ASEXUADA, CEREBRAL Y POLÍTICAMENTE CORRECTA–, MEJOR LITERATURA EN *LA AMISTAD*, NOVELA MENOS EDUCADA.

A los cuarenta y tres años, licenciada en Filosofía y en Lengua y Literatura neerlandesa, Connie Palmen se presenta como la revelación narrativa de los Países Bajos. Su primera novela, *Las leyes*, publicada en 1995, se convirtió pronto en un éxito de venta. La segunda, *La amistad*, en 1996, tuvo la misma repercusión. Los motivos de este fenómeno editorial pueden explicarse en una prosa sencilla, directa, sin remilgos estilísticos, al servicio de cuestiones que no son sólo de preocupación masculina. "Una mujer que escribe se mete en el territorio de los hombres", sentencia Palmen. Y esta verdad indiscutible lo es tanto, como que antes hubo mujeres que lo probaron con más eficacia que ella.

Las leyes, en superficie, puede considerarse como un relato de aprendizaje que vacila entre el autorretrato narcisista y el artículo de divulgación, aunque aspira a convertirse en algo más. Marie Deniet, la protagonista, a los catorce años, descubre a Sartre. "La vida era mucho más simple cuando creía en Dios", admite. A partir del existencialismo, Marie busca y se busca. Marie, estudiante de filosofía, no persigue en sus flirts otra cosa que un saber. Con los sentimientos reprimidos en automático, Marie seduce un astrólogo, un epiléptico, un filósofo, un sacerdote, un físico y un psiquiatra como si cada una de estas relaciones, a modo de manual de autoayuda, pudiera deparable alguna noción sobre su identidad. Todos y cada uno de ellos van a proporcionarle, más que una posible interpretación del mundo, una versión distinta de ella misma.

> **"*La amistad*, comparada con *Las leyes*, es una novela menos educada, que arremete contra la familia, la vergüenza y la culpa. Y si se lee con interés, no se debe sólo al manejo del oficio."**

Aun cuando Palmen procura una confesión intelectual cruzada por desgarramientos metafísicos, se advierte una falsedad en la travesía. En toda situación de riesgo, Palmen aparta cuidadosamente el cuerpo preservándose siempre para el debate. Aun cuando Palmen menciona a Foucault y Derrida, y las citas parecen encajar elegantemente en la situación justa, el prestigio de sus mentores la traiciona, subrayando su pretenciosidad y exhibicionismo cultural. Discutiendo con un psiquiatra, Marie manifiesta su aversión a Thomas Mann: "Me parece muy intrincado y soporífero. Sus novelas me aburren, y lo que viene en sus ensayos lo puedes encontrar en otros escritores y mejor escrito. Además, me parece un presuntuoso. Creo que sólo pretende demostrar que ha leído muchos libros y es capaz de hacer algo con todas esas filosofías y teorías. No son buenas novelas para mí". El lector podría observar: "Miren quién habla".

Un rato después, sigue Marie: "Siempre hay algo que me hace pensar: debo terminar de leer *La montaña mágica*, porque por lo visto contiene todo lo que me interesa. Pero si retomo la lectura no lo encuentro. Después de una o diez páginas, ya no puedo más". Si bien es cierto que a Thomas Mann le importaba lograr una amalgama entre los saberes en circulación a comienzos del siglo XX y su proyección en los sucesos históricos, no menos cierto es que *La montaña mágica* no es sólo la aventura filosófica de un tuberculoso. Simone de Beauvoir y Susan Sontag, entre otras, se tomaron más en serio no sólo el cuestionamiento del poder intelectual masculino, sino el ahondamiento en las contradicciones de una lucha que, por encima de los sexos, arroja alguna luz sobre la dialéctica entre dominadores y dominados. La velocidad con que Palmen entra y sale de saberes tan diversos como la astrología y la filosofía, la religión y el arte, para derivar en un monólogo final ante un psicoanalista, la remite más a Erica Jong que a cualquier otra escritora, aunque, si se trata de Erica Jong, acá tenemos una Erica Jong asexuada, cerebral y políticamente correcta. Pero, en literatura, las buenas intenciones no cuentan. Se ha dicho: con las buenas intenciones sólo se hace mala literatura. Es evidente que Marie no es "ni Carmen, ni Rosa Frölich ni Nastasia Filipovna". Y es evidente también que Palmen, apoyándose en Foucault, no distingue entre un texto como tal y lo que se denomina un texto literario. "En otras palabras: ¿qué es lo que hace que la literatura sea literatura?"

Palmen se acerca a la respuesta con su segundo libro, *La amistad*, una novela-novela, también de aprendizaje, pero ahora centrada en la relación adictiva entre dos chicas. Kit, que se apega a las personas y a las cosas por no soportar su desaparición, y Ara, una obesa tan aguda como enorme y torpe. Aquí, sin tropezar tanto en digresiones de seudo ensayo, Palmen gana en solvencia narrativa, adentrándose en la introspección de sus criaturas, en los terrores de la soledad y la adicción. La vigilancia de una dieta, una irregularidad menstrual pueden representar tanto peligro como un enamoramiento. "A mí no me gusta la gente tanto como a ti", le dice Ara a Kit. Y agrega: "no tiene nada que ver con gustar o no gustar. A mí no me gusta la gente, así sin más. Me ponen enferma los que van diciendo que aman a la gente. Esto tiene que ver con la buena educación".

La amistad, comparada con *Las leyes*, es una novela menos educada, que arremete contra la familia, la vergüenza y la culpa. Y si se lee con interés, no se debe sólo al manejo del oficio. Se debe, quizás, a que Palmen se arroja en esa zona que su protagonista Kit denomina "la tierra del Pantano", que puede conducir a una zona peor: "la Gran Nada". La historia de las dos amigas es la de un vínculo corporal, una intimidad tan grande que acarrea la pérdida de la espiritualidad. "Tu cuerpo es verbo hecho carne, el idioma secreto de tu tristeza o de otras emociones. Lo que podría ser una palabra se ha hecho carne". Si en *Las leyes* el escamoteo del cuerpo neutralizaba la historia en función de unas ideas supuestamente sublimes, en *La amistad*, con la materialidad del cuerpo, la historia cobra sentido y alcanza cierta plenitud al constatar que "no hay espíritu sin cuerpo ni cuerpo sin espíritu". ♣